Graf Eduard von Keyserling und sein episches Werk.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

vorgelegt von

Ulrich Stülpnagel, cand. phil.

aus Berlin.

1926.

Rostock.
Carl Boldt'sche Hof-Buchdruckerei.

Referent:
Geheimrat Professor Dr. **Golther.**

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Quellenangaben.

Aufzeichnungen von Baron Otto v. Taube.
Briefe von Gräfin Hedwig von Keyserling.
Brief von Irene Forbes-Mosse.
Brief von Kurt Martens.
Brief von Kurt Kassner.
Biese: Literaturgeschichte. 3. Band.
Sörgel: Dichtung und Dichter der Zeit.
Kurt Martens: Literaturgeschichte.
R. M. Meyer: Literaturgeschichte.
Naumann: Deutsche Dichtung der Gegenwart.
Kurt Martens: Schonungslose Lebenschronik.
Salten: Gestalten und Ereignisse.
S. Schmitt: Mitteilung der literar-historischen Gesellschaft Bonn.
Heilborn: Einleitung zu den Gesamtwerken Keyserlings. Verlag S. Fischer.
Literatisches Echo. 9. Jahrgang. Heft 5. K. Martens.
Literatur in Deutschland. K. Martens.
Deutsche Zeitung v. 22. VI. 24. Bethge.
Deutsche Allgemeine Zeitung v. 11. V. 23. G. Haug.
Münchener Zeitung „Propyläen" v. 19. V. 23. Scheller.
Bonner Zeitung v. 15. V. 18. Steiger.
Vossische Zeitung v. 14. V. 15. Servaes.
Neue Preußische Kreuzzeitung v. 16. XI. 18. K. M.
Frankfurter Zeitung v. 15. X. 18. Thomas Mann.
Nationalzeitung v. 3. X. 18. Bant.
Berliner Börsenkurier v. 29. IX. 18. Frank Thiess.
Berliner Tageblatt v. 30. IX. 15. Friedensthal.
F. Kummer. Deutsche Literaturgeschichte d. 19. Jahrh.
Münchener Nachrichten v. 30. IX. 15. K. Martens.

Berliner Börsenzeitung v. 1. X. 18. Offenbach.
Generalanzeiger für Düsseldorf v. 20. VI. 15. Lind.
Neue Badische Landeszeitung v. 15. V. 15. Peters.
Münchener Neueste Nachrichten v. 15. V. 15. Feuchtwanger.
Schlesische Zeitung v. 15. V. 15. A. D.
B. Z. am Mittag v. 14. VIII. 22. Reicke.
Voss Auslandsausgabe v. 29. VII. 22. Escher.
Vossische Zeitung v. 21. V. 22. Jacoby.
Kölnische Zeitung v. 6. V. 22. v. Perfall.
Wiener Abendpost v. 28. X. 14. H. —r.
Der Bund Bern v. 4. II. 15. Reitz.
Düsseldorfer Stadttheater. 11. Jahrgang, Nr. 8.
Dresdener Volkszeitung v. 26. V. 15. pb.
Deutsche Tageszeitung v. 15. VII. 17. Neumann.
Die Lese. Heft 22. 1917. H. Johst.
Literarisches Echo. 11. Jahrgang. Kampf.
Hochland. Juli 1917. Herwig.
Berliner Börsenzeitung v. 29. VII. 17. M. K.
Schlesische Zeitung v. 5. VII. 17. -nt-.
Sozialistische Monatshefte v. Oktober 1918. Hochdorf.
Kölnische Zeitung v. 20. V. 17. v. Perfall.
Westermann v. März. 1919.
Deutsche Zeitung v. 29. VIII. 19. Scheller.
Vossische Zeitung v. 7. VIII. 17. Bunsen.
Velhagen & Klasing v. September 1914.
Literarisches Echo v. 15. VI. 14. Poppenberg.
Kunstwart v. März 1915.
Deutscher Kurier v. 15. V. 15. Rath.
Deutsche Zeitung v. 15. V. 15. Bodenstedt.
Berliner Tageblatt v. 24. VI. 14. Schlenther.
Berliner Tageblatt v. 13. V. 14. G. Reuter.
Hamburger Nachrichten v. 15. V. 15. Hamescher.
Norddeutsche Allgemeine Zeitung v. 8. VII. 14. Gomoll.
März v. 15. V. 15. Steiger.
Literarisches Echo. 14. Jahrgang. Blenner-Hasset.
Konservative Monatsschrift v. Mai 1915. Rath.

Neue Rundschau 1915. Flake.
Schaubühne. 11. Jahrgang, Nr. 9. Feuchtwanger.
Hochland August 1919. Herwig.
Velhagen & Klasing v. Juni 1906. Busse.
Schaubühne 1907. Polgar.
Zeitschrift für Bücherfreunde. 1917.
Berliner Tageblatt v. 28. IX. 19. Wenderiner.
Sozialistische Monatshefte 1912. Hamescher.
Zeitschrift für Bücherfreunde. 6. Jahrgang. 1914. K. P.
Zeitschrift für Bücherfreunde. 9. Jahrgang. 1918. I.
Zeitschrift für Bücherfreunde. 1918. Pinthus.
Berliner Börsenkurier v. 19. VII. 14. o. -t.
Rhein. Westfälische Zeitung v. 25. VI. 14.
Der neue Weg. 38. Heft. 1909. Wantoch.
Literarische Wanderungen. Kahn.
Neue Rundschau 1912. Bang.
Deutsche Monatsschrift für Rußland. 1913.
Neue Deutsche Rundschau. Eloesser 1903.
Saturn. 9. Heft. 1913. P. Mayer.
Tag. 1903. Nr. 531. Halbe.
Süddeutsche Monatshefte 1907. Lang.
Literarisches Echo 1903. Unger.
Literarisches Echo 1903. Gumpenberg.
Frankfurter Zeitung v. 7. IX. 13. Edschmid.
Maske 1907. Hamescher.
Osteuropäische Zukunft. 3. Jahrgang. 1919. Dohrmann.
Nation. 1899. Kerr.
Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906. Neumann.
Petersburger Anzeiger v. 9. IV. 1887.
Neue Rundschau 1905. E. v. Keyserling.
Neue Rundschau 1907. E. v. Keyserling.
Masken. 2. Jahrgang. 1907. E. v. Keyserling.
Tag. 1904. Nr. 148. E. v. Keyserling.
Tag. 1907. Nr. 31. E. v. Keyserling.
Tag. 1907. Nr. 562. E. v. Keyserling.

Vorwort.

In vorliegender Abhandlung habe ich es versucht, das Leben des Grafen Eduard von Keyserling darzustellen und seine epischen Arbeiten zu würdigen. Es ist vielleicht nicht ganz angebracht, einen Dichter zum Gegenstand literarischer Untersuchungen zu machen, der unlängst verstorben, zu der jüngeren Dichtergeneration unserer Epoche zählt. Im allgemeinen hat man noch nicht den nötigen Abstand gewonnen, um sachlich und unbefangen die literarischen Erzeugnisse unserer Zeit beurteilen zu können. Immerhin habe ich versucht und mich bemüht möglichst objektiv den Dichter und sein Schaffen zu werten.

Der Gedankengang der Arbeit ist kurz folgender: Der erste Teil ist als kleine Biographie gedacht. Da das Leben des Dichters bis 1900 in Dunkelheit gehüllt ist, und sämtliche Quellen aus jener Zeit fehlen, war ich angewiesen auf wenige Mitteilungen, die mir Freunde und Verwandte des Dichters in freundlicher Weise machten. Der biographische Teil beschäftigt sich mit seiner Herkunft, mit seinen Jugendjahren, gibt dann ein Bild von der Münchner Zeit, den Verhältnissen und den Beziehungen zu anderen Dichtern und würdigt Keyserlings kritische Schriften. Der zweite Teil der Arbeit gibt zunächst eine Kritik der Frühwerke „Rosa Herz“ und die „dritte Stiege“, die aus der Gesamtdichtung des Künstlers herausfallen und somit getrennt behandelt werden mußten. Ferner ist es die Aufgabe des zweiten Teiles, das epische Schaffen des Künstlers in Bezug auf Stoffwahl, Stil, Problematik, Weltanschauung und Vergleiche mit anderen Dichtern zu werten.

Da alle Werke der Spätzeit durch die Ähnlichkeit der Motive, der Probleme und Personen, durch denselben Stil gekennzeichnet sind, so war es angängig, all diese Fragen im allgemeinen und vorweg zu behandeln. Der dritte Teil führt die Werke in chronologischer Reihenfolge vor. Vorzüge und Schwächen der einzelnen Werke werden besonders hervorgehoben, näher beleuchtet und im einzelnen der Kritik unterzogen. Es schließt sich eine kurze Würdigung der dramatischen Arbeiten an. Im Schluß habe ich es versucht, die Stellung des Dichters in der deutschen Literaturgeschichte heraus zu arbeiten, und ihn in die Reihe deutscher Epiker einzuordnen. Ich wünsche und hoffe, daß es mir gelungen ist, den Verdiensten des Dichters in dieser Abhandlung gerecht geworden zu sein.

Inhaltsangabe.

Einleitung. Allgemeine Betrachtungen.

I. Teil. Sein Leben — Kurze Biographie.
- I. Kapitel: Heimat — Familie — Jugendzeit — Aufenthalt in Wien und Italien.
- II. Kapitel: Münchener Aufenthalt — Familienverhältnisse — Krankheit — Tod.
- III. Kapitel: Münchener Dichterkreis.
- IV. Kapitel: Keyserling als Kunstkritiker.

II. Teil. Keyserlings episches Schaffen.
- I. Kapitel: Jugendwerke: „Fräulein Rosa Herz" — „Die dritte Stiege".
- II. Kapitel: Der behandelte Stoffkreis.
- III. Kapitel: Stil und Formenanalyse.
- IV. Kapitel: Problematik — Weltanschauung — Ethos.
- V. Kapitel: Vergleiche mit Fontane, Bang, Jacobsen, Turgeniew, Balzac, Maupassant.

III. Teil. Behandlung der einzelnen Werke in chronologischer Reihenfolge. Kurze Würdigung der dramatischen Werke.
- I. Kapitel: „Beate und Mareile" — „Schwüle Tage".
- II. Kapitel: „Soldatenkersta" — „Harmonie" — „Dumala".
- III. Kapitel: „Bunte Herzen" — „Seine Liebeserfahrung" — „Wellen".
- IV. Kapitel: „Abendliche Häuser" — „Im stillen Winkel" — „Nicky".
- V. Kapitel: „Am Südhang" — „Fürstinnen" — „Feiertagskinder".
- VI. Kapitel: Kurze Würdigung des Dramatikers Keyserling.

Schluß. Keyserlings Stellung in der modernen deutschen Literatur.

I. Teil.

Keyserling und sein episches Werk.

Einleitung: Allgemeine Betrachtungen.

Die Literaturentwicklung der letzten Jahrzehnte zeigt ebenso, wie die auf dem Gebiete der bildenden Kunst, eine stete Weiterentwicklung. Der Künstler ist sich seines Wertes bewußt geworden, bewußt ringt er darum, neue Stile zu finden, neue Richtungen einzuschlageu, in denen sich seine persönliche Kunst ausleben kann. Der Rückgang, den die Kunst seit dem Ausgang der Klassik unzweifelhaft erfahren hat, scheint mit der Mitte des vorigen Jahrhunderts überwunden, mindestens zum Stillstand gebracht zu sein. Die großen Meister, ein Gottfried Keller, ein Konrad Ferdinand Meyer, ein Fontane haben als epische Erzähler das Epigonenhafte ihrer Vorgänger abgestreift und den Realismus zur Blüte gebracht. Die wissenschaftlichen Strömungen besonders die materielle rein naturwissenschaftliche Einstellung mußte auch auf die Kunst übergreifen und ihre Wirkung ausüben. So sehen wir den Naturalismus als eine neue Kunstanschauung, zu der sich viele junge Dichter bekannten, auftauchen. Doch auch er wurde bald abgelöst durch sein Gegenspiel, die Neuromantik: denn auf die Dauer konnte der Gedanke, die Kunst auf wissenschaftlichen Gründen aufzubauen, echte wahre Künstlernaturen kaum befriedigen. Die Vergangenheit wird wieder lebendig, kommt zu ihrem Recht. Die Stilverwilderung der achtziger Jahre wird durch den im-

pressionistischen Stil behoben. Doch auch diese Richtung ist in letzter Zeit immer mehr in den Hintergrund gedrängt worden. Eine gedrückte, knappe, komprimierte Form, visionäre Darstellung, die Beschäftigung mit der Gefühlswelt, ein religiöser Zug, der besonders in der Lyrik vorherrschend ist, sind Kennzeichen des Expressionismus, der Richtung unserer jüngsten Dichtergeneration. Wir sehen also, wie gerade in unserer Zeit die Künstler danach streben, Neues, unerhört Kühnes zu schaffen, daß sie krampfhaft nach einer Richtung suchen, die ihnen Gelegenheit bietet, ihre Schaffenskraft und Sehnsucht zu betätigen und voll und ganz zu befriedigen. Wir leben auch in einer Art Sturm- und Drangzeit. Originell wirken wollen alle diese Künstler. Nicht immer findet dieses starke Wollen volle Befriedigung, und mitunter bringt es nicht gerade Rühmenswertes zum Vorschein. Aber all das Suchen und Wollen hat das Gute, daß unsere Kunst nicht Halt macht, nicht erlahmt, sondern sich immer weiter entwickelt und dabei doch Künstler hervorbringt, die kraft ihrer dichterischen Begabung, ihres Genies oder auch nur ihres Talentes Bleibendes, Großes und Echtes zu schaffen vermögen.

Zu ihnen, wenn auch nicht zu den allergrößten, gehört Graf Eduard v. Keyserling, der Dichter der baltischen Aristokratie, der in seinen an Zahl und Umfang kleinen Romanen und Novellen in geringerem Maße in seinen vier Dramen uns sein künstleriches Erbe hinterlassen hat, das trotz aller Weiterentwicklung auf dem Gebiete deutscher Literatur stets Beachtung und Würdigung finden wird. Keyserling gehört nicht zu den Bahnbrechern der Zeit. Er steht abseits. Der Realismus eines Fontane, zusammen mit seiner feineren Beobachtungsgabe, die er im Naturalismus geschult hat, verbindet sich mit den feinen impressionistischen Stilmitteln. Seine Persönlichkeit, sein Leben darzustellen, und seine echte Kunst zu würdigen, soll Aufgabe vorliegender Abhandlung sein.

I. Kapitel.

Heimat — Familie — Jugendzeit — Aufenthalt in Wien und Italien.

Das Leben des Grafen Eduard v. Keyserling ist bis zum Jahre 1900 so ziemlich in Dunkelheit gehüllt. Es ist nicht leicht, eine genaue Darstellung zu geben, da nähere Unterlagen fehlen. Tagebücher und Briefe, die einen Ausblick und Aufschlüsse gewähren könnten, sind auf seinen ausdrücklichen Wunsch nach seinem Tode vernichtet worden. So ist es leider nur möglich, das mitzuteilen, was von Freunden und Verwandten des Dichters in Erfahrung gebracht werden konnte.

Graf Eduard v. Keyserling wurde am 12. Mai 1855 geboren. Seine Heimat ist Kurland, wo er seine ersten Kinderjahre auf dem elterlichen Gut Fels-Paddern verlebte.[1] Sein Vater Eduard v. Keyserling war klug und gebildet; er interessierte sich besonders für Botanik und trieb nebenbei philosophische Studien. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Sohn die Liebe zur Natur ebenso die Neigung, zu philosophieren, von seinem Vater geerbt hat. Seine Mutter war eine geborene von Rummel, an der er mit großer Liebe gehangen haben soll. Außerdem besaß er noch drei Schwestern. 1871 kam er auf das deutsche Gymnasium der Stadt Goldingen. Er muß eine sehr leichte Auffassungsgabe besessen haben, da er trotz offenkundiger Faulheit stets zu den besten Schülern zählte. Heilborn[2] glaubt, daß er die hier empfangenen Eindrücke der Kleinstadt später in seinem Roman „Fräulein Rosa Herz“ verwertet hat. Das ist nicht ausgeschlossen, denn mir wurde von authentischer Seite[3] versichert, daß er schon als Knabe dichtete. Alle diese Versuche sind anscheinend vernichtet; erst mit den Romanen „Fräulein Rosa Herz“ 1882 und „Die dritte Stiege“ 1890 tritt der Künstler an

[1] Brief von Frau Irene Forbes-Mosse.
[2] Heilborn: Einleitung zu dem Gesamtwerken s. Fischers.
[3] Brief von Baron v. Taube.

die Öffentlichkeit. Im Jahre 1874 geht Keyserling dann auf die Universität Dorpat. Welches Studium er dort betrieben hat, ist nicht bekannt. Es begegnet ihm hier ein Mißgeschick, das für seine weitere Lebensentwicklung bedeutsam war. Er hatte sich der studentischen Korporation „Kuronia“ angeschlossen, in der er sich eine Verfehlung zuschulden kommen ließ, die auf's Schärfste bestraft wurde. Seit Kindheit an hatte er die Untugend des langen Schlafens besessen. Einen Auftrag des Bundes, zu dem er sich ehrenwörtlich verpflichtet hatte, verschlief er. Die Korporation belegte ihn mit der schwersten Strafe, indem sie ihn schimpflich entließ. Seitdem galt Keyserling als das schwarze Schaf der Familie. Seine Standesgenossen mieden ihn. So blieb ihm keine andere Wahl, als die, seinen Verkehr und Umgang außerhalb seiner Kaste zu suchen. Einige Jahre lebte er nun in völliger Zurückgezogenheit auf dem Lande.

1878 bezog er die Universität Wien. Hier trieb er vornehmlich literarische Studien, daneben bekundete er viel Interesse für sozialpolitische Fragen. Sein Werk „Die dritte Stiege“ läßt darauf schließen, daß er viel in sozialistischen Kreisen verkehrt hat. Er muß aber große, schwere Enttäuschungen erlebt haben, die ihm ein für alle mal ein Mitarbeiten verleideten. Während der Wiener Zeit scheint er sich ganz dem Vergnügen und Genuß hingegeben zu haben. Bis 1885 lebte er abwechselnd bald in Graz, bald in Wien. Er verkehrte im Kreise Anzengrubers. Daneben genießt er das Leben in vollen Zügen. Er ist dort ein wenig der Lebemann. Aber seine Erotik ist sehr verfeinert und vergeistigt. In die Geheimnisse der Liebe scheint er früh eingeführt worden zu sein. In einem Gespräch mit Kurt Martens[1] erwähnt er später, daß sein Vater für die heranwachsenden Söhne, sobald sie das 14. Lebensjahr erreicht hatten, das Geflügelmensch als Lehrmeisterin der

[1] Brief von Kurt Martens.

Liebe bereit hielt. Von bedeutsamen Erlebnissen, die er in Wien gehabt hat, ist nichts bekannt; wie denn überhaupt seine ganze persönliche Lebensführung vor der Münchner Zeit keine Anhaltspunkte gibt. In diese Epoche fällt auch die Vollendung der beiden Erstlingswerke „Fräulein Rosa Herz„ und „die dritte Stiege". Mit ihnen findet er bei seiner Familie keinen Anklang. Sie werfen ihm deutlich genug vor, daß er in Nachamerschaft Zolas in der Schilderung übler Gerüche schwelge.

Keyserling verläßt Wien 1885 und kehrt für einige Zeit in seine Heimat zurück, um der Mutter bei der Bewirtschaftung des Gutes zu helfen. Doch muß er bereits 1893 eines schweren Rückenmarkleidens wegen die Oynhäuser Bäder besuchen, die ihm auch heilbringend sind, oder doch wenigstens das Leiden aufhalten. 1895 verliert er seine Mutter; hält sich dann warscheinlich bis 1899 auf dem Lande auf, um dann eine Reise nach Italien zu unternehmen. In der Zwischenzeit hatte er sein erstes Drama „Frühlingsopfer" verfaßt, das damals aufgeführt auf der „Freien Bühne" einen nicht unbeachteten Erfolg aufzuweisen hatte.

In Italien besuchte er Rom, Venedig und Neapel. Er war ein häufiger Gast der Kunstgalerien und soll noch kurz vor seinem Tode, sich der dortigen Kunstwerke, ihrer Farbe, ihrer Komposition, ja selbst ihres Standortes erinnert haben.[1]

Diese Fähigkeit zeigt, mit welcher Gründlichkeit Keyserling stets alles aufnahm, und von welch ungeheurem Ausmaß sein Gedächtnis war. Auch Völkerstudien scheint er betrieben und die Kultur des Landes studiert zu haben. Nachdem er in Italien ein ganzes Jahr geweilt hatte, kehrt er nach Deutschland zurück, um seinen dauernden Wohnsitz in München zu nehmen.

[1] Aufzeichnungen von Baron O. v. Taube.

II. Kapitel.

Münchner Aufenthalt — Familienverhältnisse — Krankheit — Tod.

In München bewohnte Keyserling mit seinen beiden Schwestern Henriette und Elise eine kleine, behagliche Wohnung in der Ainmüllerstraße. Henriette soll die bedeutendere, sehr klug und begabt gewesen sein, während Elise viel Sinn für Humor gehabt hat und auch wohl im Umgang sympathischer war. Letztere hat auch unter anderem Namen kleinere Erzählungen veröffentlicht.

Keyserlings Lebensweise führte ihn in den ersten Jahren einen großen Teil des Tages von Hause fort. So verbrachte er jeden Abend im Theater und besuchte Nachmittags regelmäßig das Café Stephanie.[1] Die übrige freie Zeit widmete er seinen Arbeiten. In den Jahren 1901 — 05 veröffentlicht er seine Dramen „der Dumme Hans" 1901, „Peter Hawel" 1903, „Benignens Erlebnis" 1905. Doch bald erkennt er, daß seine wirkliche Begabung nicht auf dramatischem Gebiet liegt, und schreibt seit 1904 nun noch Romane und Novellen. Bald machte sich sein schweres Leiden, dessen Keim, wie Heilborn[2] mutmaßt, er sich in Wien zugezogen hat, wieder unliebsam bemerkbar, Zeitweise kann er nicht mehr über den freien Gebrauch seiner Glieder verfügen. Seit 1908 wird er infolge der Rückenmarksschwindsucht von einer fortschreitenden Erblindung ergriffen, die ihn schließlich ganz der Sehkraft beraubt. In rührender, klagloser Ergebenheit erträgt er sein Schicksal, und war dabei von größter Rücksichtnahme für seine Umgebung. Still und zurückgezogen lebt er nun, hoch erfreut darüber, wenn ihn ein Freund in seiner Verlassenheit aufsuchte. Ein Beweis für sein so überaus rücksichtsvolles Verhalten liegt schon darin, daß er 14 Tage lang seinen Schwestern die vollkommene Erblindung verheimlicht haben soll. Angewiesen auf einen

[1] Kurt Martens: Schonungslose Lebenschronik.
[2] Heilborn: Einleitung zu den Gesamtwerken.

jungen, erprobten Pfleger lehnt er jegliche kleine Hilfe ab, die man ihm leisten wollte.

Keineswegs gestattete er, daß man sich seinetwegen die geringste Mühe machte. Dabei war er nicht verbittert und gereizt, sondern von der größten Liebenswürdigkeit und Güte. In den Gesprächen zeigte er eine geistige Frische, die bei seiner Krankheit erstaunlich war. Mit größter Treffsicherheit und feinster Ironie verstand er es, die Menschen zu charakterisieren. In glänzenden Wortspielen und Bemerkungen teilte er manche Spitze aus. So sagte er einmal von Stephan George: „Er sieht nicht wie Dante aus, sondern wie eine alte Dame, die wie Dante aussieht." Seine Standes- und Heimatgenossen, die ihn in seiner Jugend als Unwürdigen und Abtrünnigen betrachtet hatten, waren längst eines Besseren belehrt worden. Viele Balten gingen aus und ein bei ihm. Besonders den Umgang mit der Jugend hatte er gern. Da seine Leiden ihn hinderten, selbst zu lesen und zu schreiben, verrichteten ihm diesen Dienst seine Schwestern und Freunde[1]. So war es häufig der Neffe Baron von Taube, der ihm entweder aus eigenen oder fremden Werken vorlas. Bei daran angeknüpften Gesprächen enthielt sich Keyserling gern der Kritik. Er versuchte, sich stets so in die Psyche des Dichters zu versetzen, daß ihm eine Kritik nicht angebracht erschien. Dagegen bewies er, an einzelnen Stellen um Rat gefragt, ein äußerst richtiges, literarisches Urteil. Nur in einem Punkt hörte seine angeborene, feinfühlige Rücksichtsnahme und Zurückhaltung auf. Er konnte oft recht unangenehm werden, wenn es sich um Mitglieder seiner eigenen Familie handelte. So machte er über einen nahen Verwandten die Äußerung: „Ich habe einen Verwandten, der vor sich selber steht, wie vor einem angezündeten Weihnachtsbaum."

An anderer Stelle urteilt er über denselben noch strenger, anläßlich eines von diesem verfaßten Artikels, der gerade

[1] Aufzeichnungen des Baron von Taube.

keine sehr deutschfreundlichen Bemerkungen enthielt. Keyserling gebrauchte in einem Gespräch die Worte: „Was man so schrieb, mag vielleicht menschlich sein, Keyserlingsch ist es jedenfalls nicht."

Er fühlte sich zu sehr als Deutscher und liebte seine Heimat zu sehr, um einen derartigen Artikel ungerügt zu lassen. Seine Familie stellte er sehr hoch, wenn er sich auch außerhalb ihres Kreises gestellt hatte, so blieb er doch einer der Ihrigen, und alles, was seinen Namen traf, verletzte auch ihn.

Trotzdem er von so vielen Gebrechen geplagt wurde, hatte er doch gern Besuch und Leben um sich. Als ihm ein naher Verwandter den Besuch einer Dame ankündigte, die ihr Versprechen, zu kommen, nie gehalten hatte, hat er zwar nur die Worte: „Ach laß doch, sie kommt nicht"; aber aus diesen resignierten Worten spricht geheim die Verzweiflung eines Menschen, der mit allen Sinnen die Welt liebt und nun in ewiger Dunkelheit noch auf persönliche Gesellschaft verzichten muß. Gern hörte er die Freunde das Leben da draußen schildern. Alles, was sie bemerkt und aufgenommen hatten, mußten sie ihm ausführlich mitteilen.

Seine Schwester mußte ihm regelmäßig berichten, was sie auf ihren Ausgängen gesehen hatte, welche Menschen ihr begegnet waren und welche Beobachtungen sie gemacht hatte. Es ist überhaupt erstaunlich, daß seine Spätwerke, die er in seiner Blindheit geschrieben hat, von noch größerer Farbenpracht und Farbenbuntheit sind als die früheren. Alles ist noch visueller gesehen von größter Sattheit im Farbenton. Es ist, als wären alle Eindrücke in seinem Innern aufgespeichert, um noch glühender, sinneswahrer aufzugehen.

Ein zweiter harter Schlag trifft Keyserling. Er verliert durch den Tod seine Schwestern und ist nun ganz auf fremde Hilfe angewiesen. Zwei bayrische Landmädchen betreuen

ihn von nun an in der rührendsten Weise[1]. Der Krieg kommt dazu. Auch materielle Sorgen bedrücken ihn schwer. Aber er verliert den Mut nicht. Stoisch in sein Schicksal ergeben, lebt er dahin, ohne sich in seinem Schaffen vom Kriege recht beeinflussen zu lassen. Kriegslektüre war ihm ein Greuel. Als sein Neffe Paul, der Verfasser von Kriegsgedichten später im Weltkrieg gefallen, in einer Gesellschaft ein Gedicht in der Art Vollmüllers mit dem Anfangzeilen: — „Wir aber wollen Euern Tod bedichten und hohe Ehrensäulen Euch errichten" — rezitiert, hört Keyserling davon und erklärt trocken: „Daß er ihm hohe Ehrensäulen errichten will, ist nur recht und billig, aber bedichten ist nicht hübsch von ihm."

Keyserling sollte das Ende des Krieges nicht mehr erleben. Seine Leiden verschlimmerten sich zusehends; zuletzt vermochte er nur noch für kurze Zeit gestützt zu gehen. Die meiste Zeit über mußte er auf dem Bett oder Divan zubringen. Am 18. September 1918 wurde er von seinen Leiden erlöst. Mit ihm trug man auch die alte Zeit, die der Dichter immer dargestellt hatte, zu Grabe.

III. Kapitel.

Münchner Dichterkreis.

München als ein Mittelpunkt regsten geistigen Lebens, mußte auf Keyserling große Anziehungskraft ausüben. In den Kreis von Dichtern, die sich um Max Halbe geschart hatten, zu denen Frank und Donald Wedekind, Rilke, Martens und andere gehörten, fand er sogleich Eingang. Diese Menschen, die alle von einer gewissen geistigen Größe waren, die alle etwas Neues schaffen wollten, mußten auf

[1] Brief von Kurt Kassner.

ihn unzweifelhaft einwirken; da auch er in seiner Jugend von demselben Geist beseelt war. Bald nimmt er in diesem Kreise eine beherrschende Stellung ein. Regelmäßig sitzt er Nachmittags im Café Stephanie mit ihnen zusammen, um alle möglichen Fragen zu erwähnen und zu besprechen. Gern vertieft er sich in philosophische Erörterungen. An literarischen Auseinandersetzungen beteiligt er sich mehr in der Eigenschaft eines Amateurschriftstellers.[1] Abends wurden dann die Sitzungen nach dem Theater im Hoftheaterrestaurant abgehalten.

Auch andere Persönlichkeiten, die zufällig nach München kamen, verfehlten nicht, die Gesellschaft aufzusuchen. So berichtet Baron von Taube von einer Zusammenkunft Keyserlings mit den beiden Wedekinds, bei der auch Kubin, der Redakteur Dannegger und Karl Krauss zugegen waren.

Es ist also oft eine recht fortschrittliche Gesellschaft, in der Keyserling verkehrt. Daß er der Aristokrat Freude und Gefallen an diesen Menschen fand, beweist, wie sehr er sich von seinen Standesvorurteilen frei gemacht hatte. Mit Interesse vernahm er jede neue Meinung, und ließ sie auch gelten, wenn er sie nicht teilte. Er ist keiner von den Menschen, die in Hinblick auf ihre Geburt und auf das Milieu, dem sie entsprossen, alles als unberechtigt und falsch ablehnen, das nicht in Einklang mit ihren Anschauungen steht.

Nur das Verhältnis zu Frank Wedekind wurde bald gelöst und führte zu einem völligen Bruch. Die beiden Menschen waren ihrer Veranlagung, ihren Ansichten nach zu grundverschieden, um sich näher zu kommen. Keyserling, der zurückhaltende, kultivierte, nie verletzende Aristokrat, konnte den hemmungslosen, revoltierenden, stets widerspruchsvollen Frank Wedekind nicht verstehen. Seine ganze Persönlichkeit war zu harmonisch, zu geschlossen, um nähere Beziehungen zu diesem innerlich zerrissenen Menschen

[1] Kurt Martens: Schonungslose Lebenschronik.

zu finden. Es ist richtig, wenn Thomas Mann von ihm sagt:[1] „Indem er Künstler wurde, hörte er nicht auf, Edelmann zu sein."

Um so enger schloß sich Keyserling an Max Halbe an, mit dem ihn bald eine tiefe Freundschaft verband, die bis zu seinem Tode anhielt. Auch Kassner war ihm besonders in den Kriegsjahren ein treuer Freund, der tief erschüttert seinen Tod beklagte. Holitscher war eine Zeit lang ebenfalls sein ständiger Begleiter. Die Verschlimmerung seiner Krankheit und die zunehmende Erblindung hinderten ihn immer mehr, sich den Freunden zu widmen, die ihn alle wegen seines Charakters verehrten und wegen seiner geistigen Fähigkeiten schätzten.

Ein klares Bild von ihrer Zuneigung zu ihm gibt uns M. Jacobi[2].

„Im Hause eines Münchener Dichters erlebte ich ihn einmal vor seiner Erblindung in einer unvergeßlichen Nacht: wie der Leidende sorgsam betreut und auf's Sofa gebettet, das ganze Zimmer beherrschte. Sarkasmen auf der Zunge und Güte im Lächeln, ein in Einsamkeit Unverbitterter."

Seine Leiden zwangen ihn schließlich, sich ganz zurückzuziehen und dem Freundeskreis fern zu bleiben. Aber ganz einsam wurde es um ihn herum doch nicht. Halbe besuchte ihn täglich: und oft kamen Dichter und andere Persönlichkeiten auf der Durchreise zu ihm, um zu bewundern, mit welcher Standhaftigkeit er seine Leiden ertrug, und von welch hoher geistiger Frische er war.[3]

In diesem Dichter steckte unendlich viel Güte, unendlich viel Liebe. Obwohl ihm das Leben so viel Schweres auferlegt hatte, preist er es noch in der Erinnerung. Die Menschen versteht er alle und sucht in

---

[1] Th. Mann: Frankfurter Zeitung v. 18. V. 18.
[2] M. Jacobi, Voss. Zeitung v. 21. V. 22.
[1] Bericht des Baron von Taube.

ihnen nur das Gute. Nur dort, wo ihm wirklich Nichtiges entgegentritt, weiß er sie mit verhaltenem Spott und Ironie zu schlagen.

Gomol gibt eine kurze Charakteristik über ihn ab, die seine Persönlichkeit getreu widerspiegelt.[1]

„Dieser Mann sah aus, wie ein Greis von 70 Jahren, doch es gab Augenblicke, in denen eine solche Kraft des Lebens in seine Züge trat, daß man ihn kaum für 40 schätzte. In diesem Antlitz war ein feines, stilles Lauschen von jener sanften Intensität, der man Vertrauen und Zuneigung schenkt. Beinahe ohne Spott, ohne Kritik, ohne Parteiannahme war dieses Lauschen. Nur ein Anhören, ein Aufhorchen, eine beständig angespannte Teilnahme war es. Alles in seinen Worten war von einer fast zärtlichen Sauberkeit der Gedanken."

Auch in seinem Portrait von Korinth gemalt, findet man dies alles wieder. Trotz der abschreckenden Häßlichkeit und der Dekadenz, die dieses Antlitz aufweist, findet man darin eine angenehme Ruhe, eine Abgeklärtheit, ein Allverstehen, an das man sich immer wieder erinnern muß.

IV. Kapitel.

Keyserling als Kunstkritiker.

Neben Keyserlings Dichterwerken sind leider nur wenige Kunstberichte erhalten, die Aufschluß über seine Persönlichkeit geben können. Tagebücher und Briefe sind, wie bereits erwähnt, vernichtet worden. Die Kunstberichte hat er in den Jahren 1904 — 07 verfaßt. Sie beweisen, daß er auf den verschiedensten, geistigen Gebieten reges Interesse bekundete. Philosophie, Psychologie,

[1] Gomoll: Nordd. allgem. Zeitung v. 8. VII. 14.

auch Geschichte beschäftigen ihn in hohem Grade. Nicht zu vergessen sind literarische Fragen, überhaupt Kunstprobleme, bei denen er gern verweilt. Keyserling ist mit alter und neuer Literatur wohl vertraut. Wie schon erwähnt, hat er oft philosophischen Problemen nachgesonnen. Auch als ein guter Bibelkenner ist er zu werten. In klaren anschaulichen Sätzen gibt er seine Ansichten über irgend ein Thema kund. Niemals arbeitet er mit Phrasen und überflüssigem Beiwerk. Alles hat Hand und Fuß und jeder Satz ist zum Verständnis notwendig.

Eine einzige Rezension[1] und zwar über Hirschfelds „Nebeneinander" hat er geschrieben. Er ist kein geborener Kritiker. So objektiv er in seinen eigenen Dichtungen selbst vorgeht, so zurückhaltend, daß man den Verfasser nur ahnt, so leidenschaftlich gibt er sich der Persönlichkeit anderer Dichter hin. Darin hat Baron von Taube[2] besonders seine Erfahrungen gemacht. Dieser erzählt: „Ich habe kaum etwas geschrieben, das ich meinem Onkel nicht vorgelesen habe. Was ich gesucht hatte, fand ich nie: Kritik. Mein Onkel versetzte sich dermaßen in den Vorlesenden mit allen dessen Schwächen, daß sein Ergebnis stets das war, von den Voraussetzungen des Betreffenden ließe sich nichts Besseres erwarten. Sein Urteil war stets zu milde. Er konnte nicht richten."

Seine Kritik des Stückes „Nebeneinander" scheint allerdings eine Ausnahme zu bilden. Er erkennt richtig die Schwächen, nennt das Stück eine Tragödie der Oberflächlichkeit. Er verkennt nicht, daß viel Theatralisches und Bühnenmäßiges hineingekommen ist, das das Ganze beeinträchtigt. Aber trotz dieser Einwände ist die Form stets taktvoll und man merkt ihm an, wie bitter es für ihn ist, ein scharfes Urteil abgeben zu müßen.

---

[1] Keyserling: Rezension. Tag 1904. Nr. 148.

[2] Baron von Taube: Aufzeichnungen.

In der Folgezeit schreibt er einen Aufsatz über die Psychologie des Komforts.[1] Hier lernt man wieder den Keyserling kennen, der eine Jahrhunderte alte Kultur in sich trägt, und der wie kein anderer dazu berufen erscheint, sich gerade über dieses Thema auszulassen. In wenigen einleitenden Sätzen klärt er die Beziehungen zwischen Körper und Seele, wie er denn auch gern in allen diesen Schriften etwas philosophiert. So kommt er zur Defination des Komforts.

„Eine Umgebung, die ganz für mich Partei ergreift, das ist Komfort."

In längeren Erörterungen gibt er seine Ansicht wieder, daß nur das Komfort bedeutet, das dem Menschen dient und seinem Egoismus schmeichelt. Mit Beispielen aus Homer und der Bibel belegt er dieses. Alsdann zeigt er, was die Griechen, Römer, Franzosen, überhaupt die wichtigsten Kulturvölker unter Komfort verstehen, daß sie alle etwas anderes verschiedenes benötigen. Er sucht diese Verschiedenheiten aus ihrer Veranlagung und Eigenart heraus zu erklären. Wie tief und sicher er den Charakter der Deutschen erkannt hat, geht aus seiner Schilderung des Deutschen und seines Komforts hervor.

„Der Deutsche kann nicht wie der Südländer sein inneres Leben mühelos hinausprojizieren. In seinem Verkehr mit Menschen mischt sich stets zu viel Anstrengung, zu viel Liebe und Kampf. Wenn er das Eigentliche des Lebens genießen will, so zieht er sich in sein Gehäuse zurück. Es muß zu allen seinen Wünschen und Grillen ja sagen. Für den Deutschen heißt Komfort eine Umgebung, in der er sich ganz gehen lassen kann. Jeder Deutsche hat einen eigenen Komfort, der mit dem eines anderen keine Ähnlichkeit hat."

[1] Keyserling: Psychologie des Komforts. Neue Rundschau 1905, II S. 315 — 32.

Mit diesen wenigen Sätzen erschöpft Keyserling das Wesen des Deutschen, der ganz auf seine Individualität gestützt ist. Die Zelle des heiligen Hieronymus von Dürer gibt er als Beweis dafür an. Charakteristisch für seine stilvolle Natur ist die anschließende Klage über Hotelzimmer. Ein Hotelzimmer soll bequem eingerichtet sein; aber nicht durch irgendwelche Gegenstände eine Physiognomie erhalten.

„Ich bestelle, sagt er, in einem Hotel ein Zimmer aber keine Stimmung. Ich verlange auch nicht, daß der Kellner, der mich bedient, eine Persönlichkeit ist. Alles, was bedient, ob Mensch oder Sache, muß wieder die stumme Präzision des Mechanismus annehmen."

Er ist der Meinung, daß erst der Komfort das Leben erfreulich machen kann, daß der Körper und der Geist in eine gewisse Harmonie gebracht werden muß. Diese Ansichten sind zu verstehen, sie passen zu dem Menschen Keyserling, der alle diese Mittel, auf die ein anderer vielleicht weniger Wert legt, braucht, die ihm seit seiner Geburt zum Lebensbedürfnis geworden sind.

Sehr fein bringt er auch den Unterschied von Mann und Weib zum Ausdruck. Bei der Frau setzen sich seiner Meinung nach ganz richtig alle von außen kommenden Eindrücke in seelische Bewegungen um. Die Frau ist eben meist gefühlsmäßig eingestellt. Sie gibt sofort durch ihre Gegenwart etwas von ihrem Wesen einem Eisenbahncoupé oder Hotelzimmer ab. Die Harmonie des Lebens, die sie schafft, soll von den anderen als von ihr ausgehend aufgefaßt werden.

So gibt dieser Aufsatz ein klares Bild von der einen Seite der Keyserlingschen Natur. Alles soll so gestaltet sein, die ganze Umgebung soll so beschaffen sein, daß sie Harmonie ins Dasein bringt. In dieser Hinsicht ist Keyserling ein großer Lebensbejaher. Töricht aber wäre es nun, zu denken, daß sein Sinn nur auf Luxus und Annehmlichkeiten gerichtet wäre. Er ist weit entfernt

davon. Aber aus seinem Wesen heraus ist und bleibt er doch immer der Aristokrat, der sein Leben möglichst stilvoll und harmonisch einrichten möchte.

Eine weitere Schrift betitelt sich. „Das dramatische und epische Sterben“.[1] Hier legt Keyserling seine Ansicht über den Tod auf der Bühne und den Tod in der Epik vor. Seine Anschauung läßt sich in zwei Sätzen formulieren. Der Tod des dramatischen Helden ist ein letztes Beleuchten seines Lebens, eine letzte erklärende Gebärde; er ist der Höhepunkt seiner Vitalität. Das epische Sterben dagegen bedeutet eine Erschöpfung des Lebens, ein langsames Zerrinnen. Wieder führt Keyserling zum Beweis dafür Stellen aus literarisch hochstehenden Werken an. Es darf für ihn nicht die Technik des Todes in die Technik des Dramas hineingelangen. Der tragische Held darf nicht seinen Tod als einen Abschluß des Lebens empfinden, sondern durch seinen Tod erst wird er unsterblich, seine Lebenskraft ist dadurch nur gesteigert, aber nicht erloschen.

Anders verhält es sich mit dem epischen Sterben. Hier ist ein Leben ausgeschöpft. Der Mensch ist gesättigt und verläßt den Schauplatz, da der Tod nun einmal Menschenlos ist. Man stirbt langsam. Der Tod ist ein Stillewerden, ein Abschluß.

Anschließend beschäftigt sich Keyserling damit, allgemeine Betrachtungen über seine Zeit anzustellen. Die heutigen Menschen haben, meint er, oft ihr Leben noch garnicht ausgelebt, in dem Hasten und Jagen kommen sie nicht zu ihrem Recht. Eine leise Klage scheint darin zu liegen. Auch Keyserling glaubte wohl noch in jener Zeit, daß er noch nicht alles ausgekostet hätte. Er beneidet die Menschen des Mittelalters, deren Lebensgeister gesättigt wurden, und denen dann immer noch eine Spanne Zeit übrig blieb, die sie gewöhnlich im Kloster verlebten, um

---

[1] Keyserling: Das dramatische und epische Sterben. Tag Nr. 562.

ruhig, zufrieden, wie in einer Loge auf das „Fallen des Vorhanges“ zu warten.

In einer Schrift „Über den Messias“ behandelt Keyserling die Frage, ob der dramatische Messias wirklich einst kommen wird.[1] Er geht davon aus, die Entstehung der Frage, aus der Zeit heraus zu erklären. Während die Renaissancemenschen nicht in die Zukunft blickten, sondern im Vertrauen auf ihr eigenes Können von ungeheurer Lebenssicherheit und Lust am Schaffen waren, ist die heutige Zeit mit ihren Menschen fieberhaft erregt. Sie erhofft von der Zukunft alles, neue Weltanschauungen, neue Wahrheiten sollen sich offenbaren. Auch in der Kunst wünscht man Neues. Der dramatische Messias soll erscheinen, der mit einem Schlage alle Wünsche befriedigt. Keyserling zieht Parallelen zum jüdischen Volk und kommt zu der Wahrheit, daß dort wie auch hier der Messias niemals erscheinen wird. Aus dem Gedanken über den Messias leitet er auch die Hoffnung vieler Künstler ab, die Auserwählten zu sein. Daher schreibt er ihnen die Kühnheit zu, mit der sie oft vorgehen, indem sie mit allem Althergebrachten brechen und unerhört Neues schaffen wollen. Er beklagt diese Toren, die für einige Zeit ihre Gemeinde finden, von der sie aber bald verleugnet und gesteinigt werden. Diese Enttäuschung wird er wohl selbst durchgemacht haben, denn er schildert, wie schwer es für einen Künstler ist, eine derartige Enttäuschung zu überwinden. Merkwürdig erscheint es ihm, daß man in der Kunst gerade auf dramatischem Gebiet den Zukunftsmenschen erwartet. Für ihn ist das Theater denn doch nicht der Inbegriff aller Kunst.

Seine innere Weltanschauung kommt wohl am stärksten neben seinen Werken in seiner Psychologie der Liebe zum Ausdruck.[2] Hier stimmt er ein hohes Lied der Liebe an.

---

[1] Keyserling: Über den Messias, Tag 1907, Nr. 231.
[2] Keyserling: Über die Liebe. Neue Rundschau 1907.

Seine Auffassung hat er in dieser Schrift in den reifsten und größten Gedanken niedergelegt. Ihre Probleme und Konsequenzen, seine Philosophie, die sich daraus entwickelte, näher zu beleuchten, wird die Aufgabe eines späteren Kapitels sein. Der Gedankengang ist kurz folgender:

Er geht wiederum von dem Verhältnis von Körper und Geist oder Ich aus; kommt dann auf die sinnliche Liebe zu sprechen. Eine gute Charakteristik von Mann und Weib zeigt, wie Keyserling Zeit seines Lebens diesem Problem nachgesonnen hat. Die echte sublimierte Erotik ist stets mit geistiger Vereinigung zu denken. Wieder führt er dafür viele literarische Stellen an. Von geschlechtlicher Liebe kommt er zur Mutterliebe, die er genau analysiert und in ihre Bestandteile zu sezieren sucht. Als letzte rein geistige Liebe bezeichnet er die vom Freunde zum Freunde. Er gibt Formeln an, nach denen man mit dem Freunde verkehren soll, um dauernden Gewinn aus der Freundschaft zu ziehen.

Dieser Aufsatz verschafft ein ziemlich deutliches Bild von der Persönlichkeit des Künstlers. Aus diesen Zeilen heraus erklärt sich sein ungeheures Einsamkeitsgefühl, seine Resignation, seine stoische Weltauffassung.

Dieses Bekenntnis zusammen mit seinen Schöpfungen sind die einzigen Anhaltspunkte, an denen man Keyserlings Psyche zu erkennen vermag. Doch davon wird später zu berichten sein.

Zu einer Rundfrage über den kulturellen Wert des Theaters nimmt Keyserling folgendermaßen Stellung.[1] Allgemeine Betrachtungen über die Kunst bringt er als Einleitung.

„Kunst gibt Lebenswerte, gibt ein Mehr von Leben, dessen Wirkung stärker und tiefer ist, als ein Erlebnis der Wirklichkeit."

---

[1] Keyserling: Kulturelle Werte des Theaters. Nord und Süd. 1908.

Die Kunst muß sich aber seiner Ansicht nach vom Leben fern halten. Das Theater ist ein Zwischenglied, es kommt dem Leben oft sehr nahe. Die Kunst erfährt durch das Theater, wie weit sie sich an das Leben heran wagen darf. Mit anderen Worten Keyserling betrachtet das Theater als eine Kunst, die als Versuchsobjekt für die Kunst im allgemeinen gilt. Der zweite Wert besteht darin, daß die Kunst auf dem Theater unmittelbar auf das Publikum einwirkt, das das künstlerische Erlebnis in den Alltag mit hineinnimmt. Die Verbindung von Leben und Kunst erscheint Keyserling als ein kulturelles Bedürfnis. Anschließend verurteilt er die Theater, die aus Geschäftsinteressen sich der Mode und dem Geschmack des Publikums anpassen. Er ist fest überzeugt, daß ein echtes Kunstwerk von der Bühne herab auf die Menschen eine heilsame und veredelnde Wirkung ausübt. Diese Auffassung ist zwar nicht neu, zeigt aber doch, wie Keyserling zur Kunst besonders zum Theater steht.

Schließlich unterzieht er noch die Theaterzensur einer Kritik. Es sind nur drei kurze Antworten, die er auf eine Frage hin gab, die der Kürze halber wörtlich eingefügt werden mögen:[1]

1. „Die Zensur hat wohl, glaube ich, auf die Entwickelung des Dramas keinen Einfluß gehabt mit Ausnahme des politischen Lustspiels, das wir ohnehin nicht haben."
2. „Abschaffung der Zensur würde der Kunst wenigstens nichts schaden."
3. „Bühnendichter und Juristen würden sich im Zeichen der Polizei doch nicht vereinigen; sie stünden auf zu verschiedenem Boden."

Aus diesen wenigen Berichten erkennt man, wie klar und deutlich Keyserling arbeitet. Mit großer Verstandesstärke geht er allen Fragen auf den Grund. Seine

[1] Keyserling: Über die Zensur. Heinde: Theaterzensur 1907.

Kenntnisse in der Literatur, Philosophie und Psychologie sind nicht nur erlesen, sondern durchdacht und verarbeitet. Gründlich und sorgfältig hat er sich stets mit allem beschäftigt.

Was seine Kunstanschauung betrifft, so ist er in ihrer Darstellung weniger wissenschaftlich als gefühlsmäßig vorgegangen. Das ist auch erklärlich. Für einen Künstler, der aus sich heraus schafft, muß alles eine etwas subjektiv gefärbte Note annehmen. Wenigstens geht aus allen diesen Schriften hervor, daß er eine in sich gefestigte, klare Persönlichkeit war, die an allen geistigen Fragen aktive Anteilnahme und Interesse bekundete.

Der nächste Teil der Arbeit soll nun die Aufgabe haben, Keyserling den Künstler zu werten und zu würdigen.

II. Teil.

I. Kapitel.

Frühwerke: „Fräulein Rosa Herz" — „Die dritte Stiege."

Der Roman „Fräulein Rosa Herz" [1] ist 1882 entstanden. Mit ihm bewegt sich der Verfasser noch in streng naturalistischen Bahnen. Schon das Thema ist, wie er es in seinem Vorwort ausdrückt, ganz alltäglich. Es ist eine Kleinstadtgeschichte, der Dichter schildert diesesmal noch die bürgerliche Sphäre. Wie bereits im ersten Teil erwähnt, glaubt Heilborn, daß Keyserling die in der Stadt Goldingen als Schüler empfangenen Eindrücke in diesem Roman festgehalten hat. [2]

Das Schicksal eines jungen, hübschen aber armen Mädchens zieht an uns vorüber. Der Gegensatz von arm und reich, die Anteilnahme des Verfassers an der Verlassenen, die eingehende Umweltsschilderung gehört eng zu den sozialen Themen, wie sie Naturalisten wie Kretzer, Schlaf und Julius Hart bearbeitet haben. Es wird gezeigt, wie das Mädchen in sehr bescheidenen Verhältnissen aufwächst. Sie ist eine sehr starke sinnliche Natur, die von dem Leben sehr viel erwartet. Jede Sekunde ihres Daseins, die ungenutzt verrinnt, empfindet sie als eine Qual. Das Erlebnis muß für sie kommen. Es erscheint in der Gestalt eines hübschen Kommis, der das naive Mädchen durch

[1] Keyserling: „Fräulein Rosa Herz", Verlag Heinrich Minden, Dresden 1882.

[2] Heilborn: Einleitung zu den Gesamtwerken. Verlag S. Fischer, Berlin.

talmihaftes Auftreten und durch Weltstadtallüren umgarnt. Sie gibt sich ihm hin; von ihm verlassen, muß sie erkennen, daß er ihrer Liebe nicht wert war. Die Gesellschaft stößt sie aus; nur der Vater und eine alte Dienerin halten zu ihr. Sie bekommt ein Kind, das ihr Mutterglück verheißt. Aber es stirbt, ebenso der Vater. So steht sie in der Welt ganz einsam da und zieht ins Ungewisse hinaus, um ein neues Leben zu beginnen.

So ist bereits in diesem Anfangswerk das große Warten, das Gefühl der alles verschlingenden Einsamkeit vorherrschend. Eine gute Charakteristik der Personen und des Milieus ist festzustellen. Sie ist allerdings noch nicht so formvollendet, wie in den späteren Werken. Der Verfasser gebraucht noch längere Beschreibungen und ausführliche Schilderungen, um alles klar und anschaulich zu gestalten. Es ist gleichzeitig ein Merkmal seiner naturalistischen Darstellungsart, alle Einzelheiten genau herzuzählen, dabei etwas umständlich zu werden, und alle Dinge möglichst erklären zu wollen. Dagegen versucht er es nicht nach streng naturalistischer Weise, alles wissenschaftlich zu begründen, oder die psychologischen Studien, die er entwickelt, durch die damals wissenschaftlichen Ansichten zu stützen.

Ein Kunstmittel, das er auch später gern anwendet, sind die Gegenüberstellungen und Kontrastwirkungen. So wird Rosas Eigenart durch die ganz anders veranlagte Freundin Sally Lanin noch besonders betont und hervorgehoben. Die bewußte Kompositionsanlage ist schon hier nicht zu verkennen, nur zu viel kleine Episoden, zu viel Drum und Dran überladen das Ganze, machen die Erzählung sehr lang und weitschweifig. Die Übergänge sind bisweilen noch sehr hart; hier ist noch nichts zu spüren von der feinen Ausgeglichenheit Keyserlingscher Kunst.

Ein Bild reiht sich an das andere, ohne daß eine richtige Verbindung hergestellt ist. So wird die Darstellung

abgehackt und vollgepackt. In der Schilderung einer Landschaft, eines Interieurs usw. kann man die Beobachtung ebenfalls machen. Alles wird aufgezählt und lose aneinandergereiht, ohne daß man das Gefühl von etwas organisch Gewachsenem besitzt. Man gewinnt dadurch eine genaue Übersicht und Kenntnis, aber es fehlt das Inbeziehungsetzende zum Leser. Die Wärme, das Lebendige fehlt. Man wird davon nicht berührt; es bleibt alles trocken und nüchtern. Häßlichen Bildern, Gerüchen usw. geht Keyserling noch nicht aus dem Wege, sondern versteht es, alle häßlichen Erscheinungen bis zum Ekel darzustellen.

„Mit roten Wangen und Augenliedern lehnten sich die Anwesenden in ihre Sessel, vor ihnen das wirre Durcheinander großer Speisenreste.“ [1]

Oder es heißt an anderer Stelle: „Das Zimmer war klein und finster, in der einen Ecke stand ein geräumiges Bett, halb von den gelben Gardinen verhüllt, daneben ein Kasten, an dessen Ecken Unterröcke hingen. Auf einem abgeriebenen Sessel lag die alte Jüdin, eine große, farblose Masse. Wo die schmutzigen Fetzen ihrer Kleidung aufhörten, konnte man nicht unterscheiden.“ [2]

Ähnliche nicht gerade schöne Bilder findet man häufig in diesem Roman, die an und für sich nicht gerade notwendig sind. Seine Naturschilderungen sind noch nicht so farbendurchglüht und stimmungshaft. Im allgemeinen fehlt noch ganz das Atmosphärische, das in späteren Werken Menschen und Geschehnisse so wunderbar umgibt. Hie und da erscheinen aber auch hier wie Streiflichter kleine, impressionistische Bilderchen, nur noch nicht so prachtvoll und eindringlich in ihrer Gestaltung.

„Ein dunstiges Band lag auf dem Wasser und stieg die Ufer hinan. Jenseits des Flusses breitete sich das Land

---

[1] Keyserling: „Fräulein Rosa Herz“ S. 86.
[2] Keyserling: „Fräulein Rosa Herz“ S. 116.

weit und dunkelgelb aus. Hier und da von einzelnen Bäumen und Büschen mit schwarzen Flecken versehen — dahinten am Horizont — hing ein ganz mattes weißes Leuchten.“ [1]

Die Schilderung des Kleinstadtlebens mit seinen oft lächerlichen Typen ist Keyserling gut gelungen. Hier kommt sein Humor zum Vorschein, hier kann er so recht seine feine Ironie spielen lassen. Das faule, morsche, oberflächliche Leben der sogenannten Honoratioren brandmarkt er in der Erzählung. Das ist auch wieder eine Regung, die mit dem Naturalismus Hand in Hand geht. Das Kapital, die höhere Gesellschaft, hier die bürgerliche Gesellschaft wird in krasser vielleicht zu parteilicher Weise glossiert. Einen köstlichen Humor und feine Ironie enthält das Bild, in dem Mutter und Tochter Lanin die Liebesstunden der beiden jungen Leute durch ein Loch des Fenstervorhanges belauschen.

„Mutter und Tochter saßen einander gegenüber und schauten die Arabesken des Vorhanges an. Endlich als Fräulein Saly wieder das Auge an das Löchlein brachte, blieb sie daran kleben. „Was gibt es, forschte Frau Lanin, siehst Du etwas?“ Fräulein Saly antwortete nicht. „Geh, sag, sind sie da?“ rief Frau Lanin und erhob sich. Sie preßte ihre schlaffe weiche Wange an die heiße Wange ihrer Tochter, um zu dem Guckloch zu gelangen. Die beiden fest aneinander gepreßten Gesichter verzogen sich seltsam, ein jedes aus Ärger über das andere. „Sag, sind sie da oder nicht?“ befahl Frau Lanin. „Ja doch“, erwiderte Fräulein Saly, ungeduldig. „So laß mich sehen, Du hast lange genug heraus geschaut.“ Vergebens! Unglücklich und unentschlossen blickte Frau Lanin um sich. Die Zeit verstrich, und draußen spielten sich die interessantesten Dinge ab. „Saly“, begann sie im Tone strengster Ermahnung, „verlaß das Fenster, ich wünsche es. Du siehst Dinge, die sich für ein junges Ding nicht schicken. Bisher habe

[1] Keyserling: „Fräulein Rosa Herz“, S. 45.

ich Dich sorgsam behütet, alles Böse von Dir fern gehalten.“ „Saly“, fuhr Frau Lanin in inbrünstigem Gebetston fort, „gehorche Deiner Mutter; ich muß für Deine Seele dort oben verantworten. Bedenke, daß ein höherer Richter auf Dich herabsieht.“ Saly wurde unruhig, drehte den Kopf fest an den Vorhang. „So geht es nicht“, murmelte Frau Lanin, trat einige Schritte zurück und rannte dann mit der ganzen Wucht ihres Körpers gegen ihre Tochter an. Diese fiel auf einen Sessel. „Es ist empörend,“ rief sie mit bleichen Lippen, — „das sieht der hohe Richter auch.“ [1]

Ähnlich humoristische Szenen tauchen ab und zu auf. Besonders gern weilt der Künstler bei psychologischen Erscheinungen. So wird Rosa als Mittelpunkt der Handlung in allen ihren seelischen Regungen festgehalten. Die Seele des jungen Weibes wird ganz vor uns ausgebreitet; am schönsten in der Szene, in der sie ihr Kind erwartet.

Nur sind die Schilderungen noch nicht so prägnant, der Verfasser gebraucht oft langatmige Erörterungen. Der stille Zug der Resignation, der ihm eigen ist, kommt auch hier zur Geltung. Alle diese Personen bis auf Rosa, den Vater und die Dienerin wirken unerfreulich. Sie sind der Wirklichkeit getreu nachgebildet. Der Stimmungsreiz fehlt vollkommen. Etwas Mitreißendes, Packendes wird man vergebens suchen. Der Stil liegt dem Verfasser ganz und garnicht. Bei dem Versuch, sich der naturalistischen Richtung anzupassen und nach Vorbildern zu schaffen, verliert der Künstler seine Eigenart. Alles wird in das Alltägliche herabgezogen, so daß man alle Teilnahme daran verliert.

In der damaligen Zeit, in der man in der Darstellung des wirklichen Lebens in einer nüchternen Form das Höchste der Kunst sah, mag er mit diesem Roman vielleicht Erfolg

---

[1] Keyserling: „Fräulein Rosa Herz“, S. 114 — 115.

gehabt haben. Wenigstens deutet eine Kritik im Petersburger Anzeiger darauf hin.[1]

Es heißt: „Der Verfasser verfügt über ein sehr entschiedenes realistisches Talent, fast naturalistisches Talent. Keyserling schildert vortrefflich mit großer Beobachtungsgabe, die sich auch in den Naturschilderungen z. B. in den oft malerischen Lichteffekten kundgibt. Seine Erzählung möchte mit einer genau präzise gearbeiteten Photographie verglichen werden, deren Gegenstand auf der Platte nicht schöner erscheinen kann, als sie in Wirklichkeit ist."

Daß unsere Zeit mit einem nur die Wirklichkeit kopierenden Werk nicht mehr zufrieden sein kann, ist verständlich. Alles, was an Problematik, Gehalt und Form enthalten ist, ist in äußerst bescheidenen Grenzen gehalten. Es ist daher begreiflich, daß „Rosa Herz" und „Die dritte Stiege", ein Werk, das im folgenden behandelt wird, bald der Vergessenheit anheimfielen. Die beiden Frühwerke kann man daher nur noch als das auffassen, was sie in Wirklichkeit sind, als Versuche, Erstlingswerke, Opfergaben auf dem Altar des Naturalismus.

Der Roman „die dritte Stiege" zeigt noch größere Mängel und Schwächen als das vorangegangene Werk. Das behandelte Thema übersteigt mit seinen vielseitigen Problemen und seiner ungeheueren Stoffmasse bei weitem die dichterische Gestaltungskraft des Künstlers; zumal er sich im Anfang seiner literarischen Laufbahn befand. Der Roman spielt in den sozialistischen Kreisen Wiens. Im Mittelpunkt der eigentlichen Haupthandlung steht ein junger Aristokrat. Seine Entwicklung vom reinen Genußmenschen bis zum Sozialisten wird gegeben, und es wird gezeigt, wie er schließlich Schiffbruch leidet und erkennen muß, daß seine hochfliegenden Wünsche und Hoffnungen in Bezug auf den Zukunftstaat sich nie erfüllen werden.

---

[1] Petersburger Zeitung vom 9. IV. 1887.

So liegt auch über diesem Werk tiefste Resignation. Sicherlich sind es Keyserlings eigene Erlebnisse, die er hier verwertet hat; denn die genaue Kenntnis der verschiedenen sozialitischen Vereinigungen und deren Bestrebungen, die er vorführt, legen Zeugnis davon ab, daß er wohl enge Beziehungen zu ihnen gehabt hat. Um das Problem des Zukunftstaates zu motivieren, in seinen Folgerungen zu erklären, macht der Verfasser uns mit den Anhängern der verschiedenen sozialistischen Klubs bekannt, entwickelt ihre Ideen und Ziele und schildert das traurige Elend der untersten Klassen.

Aber er geht noch weiter und sucht vor uns ein Bild der Stadt Wien entstehen zu lassen mit seiner fröhlichen, stets sorglosen Bevölkerung, die sich über alles hinwegsetzt. Aber dem Dichter gleitet der Stoff aus den Händen, er ist nicht imstande, ihn zu bewältigen, ihn zu gestalten. Der Roman zerfällt in einzelne Stücke, die nur lose durch die Grundidee zusammengehalten werden. Der Hauptheld von Brückmann wird zu sehr in den Hintergrund gedrängt durch die Fülle immer neuer Erscheinungen. Eine ungeheuere Anzahl von Haupt- und Nebenpersonen macht das Ganze unübersichtlich. Eine Reihe von Nebenhandlungen als Liebeserlebnisse bringt der Dichter, die an sich nicht notwendig sind und durch ihre Fülle nur verwirrend und störend wirken. Sie entwickeln sich alle unabhängig von einander, ohne daß ein großes, gemeinsames Band sie umschließt.

So sind in formaler Beziehung viele Nachteile zu bemerken. In den ersten Kapiteln gelingt es noch dem Verfasser, den Stoff klar und übersichtlich zu behandeln. Er beginnt mit der Vorgeschichte des Helden, daran schließt sich die Schilderung eines sozialistischen Klubs „Zukunft", in dem er sich betätigt. Doch schon wird die Einheit zerstört. Unvermittelt springt der Künstler ab, bringt neue Menschen aus anderer Sphäre mit ihren Leiden und Erlebnissen. Ebenso unmotiviert kehrt er dann wieder

zur Haupthandlung zurück und beschäftigt sich für kurze Zeit mit sozialistischen Fragen. Auf diese Weise läßt er stückweise die Haupthandlung und die Nebenhandlungen sich parallel entwickeln, ohne daß Übergänge geschaffen sind und die einzelnen Konflikte im engen Zusammenhang mit dem Hauptproblem und der Haupthandlung stehen. Die letztere wird ziemlich klar durchgeführt. Die führenden Persönlichkeiten sind hier die Mitglieder der „Zukunft", zu denen auch von Brückmann gehört. Als gemäßigte Sozialisten, die langsam reformieren wollen, werden sie aufgefaßt. Im Gegensatz zu ihnen führt der Verfasser nicht ohne Glück die Vertreter der radikalen Vereinigung „Gemeinschaft" herein. Aus dem Bedürfnis beider Parteien, ihren Mitmenschen auf ihre Art zu helfen, läßt er die Handlung emporsteigen. Die Lösung erfolgt durch die Trennung der beiden Klubs, durch die Verhaftung der radikalen Elemente und Ausweisung der Mitglieder der „Zukunft". Sie müssen erkennen, daß die Verhältnisse zu stark sind, daß die unteren Klassen sie nicht verstehen und sie selbst in ihren menschlichen Schwächen zu schwach sind, um eine neue soziale Ordnung herzustellen. Die Nebenhandlungen sind für sich betrachtet ebenfalls klar und verständlich, sie ordnen sich aber dem Ganzen nicht ein, spielen eine zu selbstständige Rolle. Was die Charakteristik der einzelnen Personen angeht, so kann man feststellen, daß Keyserling dieser Aufgabe wohl gewachsen war. Vortrefflich weiß er, die Vertreter der „Zukunft" den edlen Dr. Klumpf, der aber durch seine Sinnlichkeit gehemmt wird, den begeisterten Rotter, dem besonnenen aber zweifelnden Brückmann, den Polizeispion zu zeichnen.

Im Gegensatz zu ihnen gibt er die Anhänger der radikalen Richtung in ihrer brutalen Gegenständlichkeit. Auch die anderen Personen, der Mörder, der unehrliche Kommis, die leichtfertige Statistin, die sinnliche Tine sind plastisch und lebenswarm gezeichnet. Nur stößt auf der anderen Seite diese wirklichkeitsgetreue Beschreibung auch

wieder durch ihre reine Sachlichkeit ab. Die einzelnen Milieustudien, wie Arbeiterwohnungen, dunkle Kneipen, Versammlungen usw. sind treffend und greifbar gestaltet. Aber auch hier macht sich ein zu getreues Abmalen der Wirklichkeit bemerkbar, Landschaftsschilderungen, wie sie später bei Keyserling so oft vorkommen, fehlen gänzlich. Einzig und allein kann man den Wert, den er schon hier auf wechselnde Beleuchtung legt, auf Licht und Schatten bei seinen Spätwerken wiederkehren sehen. Stellenweise ist in diesem Roman alles zu breit ausgesponnen. Der Dichter verweilt zu lange bei einzelnen Gegenständen, ihm fehlt auch häufig die knappe Ausdrucksform.

Die Sprache ist noch nicht so flüssig und gewählt. Oft bringt er eine Unmenge von Sätzen zusammen und schließt sie zu einer langen Kette. Nichts von der kristallreinen Klarheit Keyserlingschen Stiles der Spätwerke ist zu verspüren.

So ist dieses Werk ganz und gar nicht als ein Fortschritt in künstlerischer Hinsicht zu bezeichnen. Man könnte es vielmehr als mißlungen ansehen. Weder in formaler noch in innerlicher Beziehung bietet der Roman etwas, das ihn zum Kunstwerk stempelt.

Keyserling scheint das selbst eingesehen zu haben. Seit Vollendung dieses Romans also seit 1890 beginnt eine Zeit des künstlerischen Reifens. Ein Stillestehen, ein Abwarten ist es, das günstig und nachhaltig auf den Künstler eingewirkt hat. So vorbereitet gelang ihm seit 1904 eine Reihe der edelsten und reifsten Schöpfungen. Sie sind alle mit einander so eng verwandt und einheitlich, daß sie in folgenden Kapiteln in Bezug auf Problematik, Stoffgebiet und Stilanalyse gemeinsam gewürdigt werden können, um dann auch später einzeln beurteilt und eingeschätzt zu werden.

II. Kapitel.

Der behandelte Stoffkreis.

Während Keyserling in seinen Jugendromanen „Fräulein Rosa Herz“ und „die dritte Stiege“ das bürgerliche Leben und Treiben der Stadt darstellt, führt er uns in allen seinen späteren, reifen Werken in die Sphäre der ostelbischen, der baltischen Aristokratie. Hier schildert ein Balte, ein Edelmann seine Standesgenossen. Er führt uns auf die Güter dieser Herren und begabt mit einem außerordentlichen Beobachtungssinn, versteht er es, alle diese Typen in ihren Eigenarten, in ihren festgefügten Lebensregeln dem Leser vorzustellen. Es gibt wohl kaum einen zweiten Dichter, der so anschaulich, so prägnant den Balten, überhaupt das ganze Land zu charakterisieren weiß. Diese Aufgabe ist nicht leicht, wenn man bedenkt, wie herb und zurückhaltend der Balte ist, und wie schwer es für den Reichsdeutschen ist, diesen stammesverwandten Menschenschlag richtig zu werten, und zu ihm in ein innerliches Verhältnis zu treten.

Aber Keyserling war befähigt, seine Menschen, die er schildert, menschlich nahe zu bringen, da er von Kindheit an mit ihnen vertraut war, mit ihnen lebte und ihre Lebensbedingungen kannte. Er zeigt ihre Vorzüge und Schwächen und erreicht damit bei seinen Lesern Teilnahme und Entgegenkommen, wenn es ihm auch nicht ganz gelingt, eine letzte Schranke, die doch immer den Balten von dem Reichsdeutschen trennen wird, zu beseitigen.

Gewiß könnte man entgegnen, daß es sich bei Keyserling immer nur um eine bestimmte Schicht, um eine Kaste handelt, die er darzustellen sucht. Aber andererseits muß man doch daran denken, daß diese Menschen eines bestimmten sozialen Ranges in ihrem innersten Kern echte Balten sind, daß sie sich darin von allen ihren Standesgenossen, ob es nun Bürger, Pastoren, Beamte oder Bauern sind, nicht unterscheiden.

Wie in jedem Lande, so hat auch hier die Landschaft ihren Stempel auf die Bewohner gedrückt. Weite, lange Ebenen voll tiefster Eintönigkeit und Einsamkeit zwingen die Menschen in ihren Bann. Alle unterliegen einem starken Naturgefühl. Sie haben Zeit genug, es so recht herauszubilden, so daß sie fähig sind, allen Reizen und Stimmungen der Landschaft sich einzufügen.

Abgeschlossen von der gewöhnlichen Umwelt leben die alten Adelsgeschlechter und brachten es im Laufe der Jahrhunderte zu einer Überkultur, deren Folge Ästhetizismus ist.

„Es ist ein Adel mit dem metallischen Glanz der Degeneration, mit den sanften Ausstrahlungen der Seele, mit der Despotennote, mit der müden, reifen Geste und der guten Kinderstube. Eine Kultur ist es, die zur Überkultur, zur Selbstverständlichkeit wurde."

Mit diesen richtigen Worten charakterisiert Lind Keyserlings Gesellschaft.[1] Einsam sind sie alle ebenso einsam wie ihre Heimat. So war es für einen Dichter ein dankbares Unternehmen, diesen Menschenschlag zum Gegenstand seines Schaffens zu machen. Umso leichter für Keyserling, der als einer der Ihrigen so tief in seiner Heimat wurzelte, so sehr mit seiner Seele in ihr lebte, daß er sie in der Ferne, in der Erinnerung noch einmal erleben mußte.

Eine kleine Welt ist es nur, die Keyserling schildert. Aber gerade darin liegt auch für ihn ein großer Vorteil. Flake sagt an einer Stelle: „Keyserling ist ein guter Erzähler, da er ein bestimmtes Milieu hat".[2]

Darin hat er nicht so unrecht. Der Dichter hatte es nicht nötig, sich zu zersplittern, wie es so viele deutsche Epiker tun, die zu viel wollen, die ein zu großes Gebiet zum Gegenstand ihres Schaffens machen. Ihre Kraft reicht oft nicht aus, sie dringt nicht in die Tiefe, der Stoff schlägt ihnen über dem Kopf zusammen.

---

[1] Lind: Generalanzeiger für Düsseldorf v. 20. VI. 15

[2] Flake: Neue Rundschau 1915.

Keyserling dagegen bringt uns nur eine Gesellschaft, sie gibt er in allen seinen Werken in den zahlreichsten Variationen wieder. Da er über dieses Ziel nicht hinaus geht, so gelingt es ihm auch, ein getreues Bild klar und streng umrissen von ihr zu geben. Es ist, wie schon gesagt, die baltische Aristokratie, nicht der preußische Adel. Letzterer ist schließlich kaum eine Einheit, sondern nur eine auf Pflichttreue in der Not entstandene Einrichtung, deren Vertreter Beamte und Offiziere sind[1]. Hier aber ist der Adel mit dem Lande eng verknüpft. Jahrhundertelang sitzt er auf seiner Scholle und ist mit ihr vollkommen verwachsen. Alle diese adligen Grundherren haben sich zu einer großen Einheit zusammengeschlossen, die bedingt wird durch Gesetze, die der Adel sich selbst gegeben hat. Es ist eine Gesellschaft, die sich durch Tradition, durch ihre eigenen Regeln aufbaut und unter Aufgabe dieser Mittel zusammenfallen würde. Hamecher urteilt folgendermaßen über sie: „Diese Menschen vermögen kaum noch zu leben. Ästethizismus ist noch das einzige Prinzip der Lebensgestaltung. Sie sind in ihrem Auftreten bis ins Letzte Zucht, Reserve, Zielbewußtsein, Haltung und Distanz.“[2]

Dazu kommt noch ein hohes Verantwortungsgefühl Ihresgleichen gegenüber und ein Gefühlsleben von höchster Intensität. In erster Linie leben diese Vertreter nur sich selbst und ihren Standesgenossen.

So hat Keyserling dieses Milieu auch aufgefaßt und gestaltet. Er gibt es wieder, wie es in Wirklichkeit ist, nicht etwa sucht er es zu verherrlichen, oder wie manche, die aus ihrer Kaste ausgestoßen sind, zu verunglimpfen. Rein objektiv geht er vor.

Allerdings tragen alle Vertreter auch die Wesenszüge des Dichters, der sich anscheinend oft mit ihnen identifiziert und so wird das richtige Bild doch oft auch gefälscht.

---

[1] Flake: Neue Rundschau 1915.

[2] Hamecher: Sozialistische Monatshefte. Sept. 1912.

So schildert er uns das Oberhaupt eines derartigen Geschlechts. Dieser gilt als Hüter und Bewahrer der Gesellschaft. Lebensstürme haben den alten Edelmann in der Jugend oft stark mitgenommen, jetzt im Alter ist er ruhig und abgeklärt, die Tradition hochzuhalten, den jüngeren ein Vorbild zu sein, ist seine Aufgabe und Pflicht. Seine Nachbarn achten ihn hoch. Sein Urteil ist nicht nur für ihn maßgebend sondern für die ganze Umgebung. Zum näheren Verständnis mögen hier zwei Stellen aus dem Roman „Abendliche Häuser" eingeschaltet werden, die Zeugnis davon ablegen, wie selbstbewußt und sicher diese alten Herren von ihrer Persönlichkeit durchdrungen sind, und wie stark ihre Umgebung unter ihrem Einfluß steht.

„Wenn der Baron Warthe mit der flachen Hand durch die Luft von oben nach unten fuhr, als mache er einen Sargdeckel zu, und leise sagte: „Hm — ja, schade, der Mensch ist erledigt." — dann war der Mensch für diese Gegend wirklich erledigt".[1]

An anderer Stelle heißt es: „Ich will, daß das und das wahr und richtig ist, da, wenn das falsch ist, ich nicht mehr der von der Warthe bin".[2]

Anders steht es mit den jüngeren Vertretern. Keyserling hat sie mit besonderer Liebe gezeichnet. Sie genießen ihr Leben, machen Reisen, lassen ihre enge Heimat, von der alles Laute, Lärmende ferngehalten wird, um sich in den Lebensstrudel zu stürzen. Sie fühlen sich als unbedingte Herren. Die alte ererbte Kultur pflegen sie weiter, in allen ihren Gebärden, im Benehmen, selbst in der Kleidung kommt sie zum Ausdruck. Kehren sie zurück, so heiraten sie standesgemäß und leben das Leben ihrer Vorfahren. Ihr Blut kreist unruhig in den Adern, sie schrecken nicht vor Ehebruch zurück, und meist wenden sich ihre Wünsche Frauen niederen Standes zu, die frisch und ungebrochen

---

[1] Keyserling: „Abendliche Häuser" S. 5. Verl. S. Fischer, Berlin.
[2] Keyserling: „Abendliche Häuser" S. 6. Verl. S. Fischer, Berlin.

ihnen in den Weg treten. Ihnen gegenüber spielen sie den Herrn, behandeln sie barsch und brutal. Schließlich aber kehren sie doch immer zu ihren zarten, weißen Frauen zurück. Ihnen kommen sie mit der größten Ritterlichkeit entgegen, niemals wollen sie sie wissentlich verletzen. Allen ihren Wünschen suchen sie gerecht zu werden.

„Die Ehe ist ein Postament, auf dem unsere Frauen stehen. Sie sind die Blüte unserer adligen Kultur", sagt der Graf von Fernow in den „schwülen Tagen".[1]

Ist aber das Leben zu hart zu ihnen und hindert sie daran, es stilvoll zu beschließen, dann schrecken sie auch nicht davor zurück, den Tod zu wählen. Sie verstehen es auch dann noch, mit Haltung zu sterben. Bisweilen lehnen sie sich gegen die Fesseln der Tradition auf, aber in diesem Kampf der Alten mit den Jungen bleiben die ersteren immer die Sieger, während die jungen sich begnügen müssen.

Für diese Männer, die noch einen ziemlichen Überschuß an Kraftt besitzen, sind ihre Frauen fast zu kühl und zart. Sie sind überzüchtet. Alles Laute und Lärmende, alles Grelle ist ihnen verhaßt. Nichts Häßliches und Gemeines darf an sie herankommen. Von Jugend an ist man darauf bedacht gewesen, diesen Edeldamen alles Unangenehme fern zu halten. Sie selbt wissen nicht, wie es in Wirklichkeit in der Welt zugeht. Ihr Leben fließt gleichmäßig dahin, Harmonie in ihr Dasein zu bringen, ist Zweck und Ziel. Ihr Seelenleben ist zu kompliziert, sie selbst zu zerbrechlich, um ernsthaften Lebensstürmen Widerstand zu leisten. Nur wenige gibt es, die sich dem Zwange der Gesetze nicht fügen können. Sie sind noch nicht so verfeinert, ihr Blut ist noch nicht so rein, um sich willig dem Joch der Gesellschaft und ihren Pflichten zu beugen. Sie stürzen sich entweder für kurze Zeit in das

[1] Keyserling: „Schwüle Tage" S. 266. Verl. S. Fischer.

ihnen unbekannte Leben hinein und kehren dann krank und zerrüttet zurück, oder sie werden von ihrer Kaste ausgestoßen, finden für kurze Zeit das ersehnte Glück, um sich dann ein ganzes Leben lang nach dem verscherzten Gut zurückzusehnen.

Keyserling versteht es, mit der größten, psychologischen Feinheit, die Seelen aller dieser fein abgestimmten Frauen zu enthüllen, sie in allen ihren Regungen festzuhalten. Diese Fähigkeit ist sonst nur selten bei den deutschen Epikern zu finden, deren Hauptinteresse sich meist dem Manne zuwendet.

Ein anderer Typus des baltischen Aristokraten ist der alte Raisonneur. Er hat die Sonnen- und Schattenseiten des Lebens kennen gelernt. Seine Beschäftigung besteht darin, das Leben stilvoll zu beschließen. Er schwelgt in Jugenderinnerungen, ist resigniert, und sich wohl bewußt, daß das Leben seiner Standesgenossen nicht immer das einzig Wünschenswerte ist. So unterlaufen ihm häufig satirische Wendungen und geistreiche Malicen, die von Treffsicherheit und Intellekt zeugen. Er hat sich eben abgefunden.

Daneben stellt Keyserling auch das niedere Volk dar. Meist sind es Mädchen von geringerem Stande, denen er seine Aufmerksamkeit schenkt. Das Frische, das Natürliche, nicht Angekränelte ihres Wesens zieht ihn an. Diese Frauen sind ganz anders geartet als die Schloßdamen. Sie wollen das Leben genießen unbekümmert aller Folgen. Ihnen ist es gleichgültig, ob auch alles harmonisch und stilvoll verläuft. Haben sie zuweilen die Neigung, sich zu modeln nach dem Vorbild der Edelfrauen, so können sie wohl einige Zeit diesem Wunsche folgen, letzten Endes aber siegt doch ihre Veranlagung und freudig bekennen sie sich zu ihrem eigenen Selbst.

Keyserlings Schilderung der übrigen Nebenpersonen zeigt seine Fähigkeit zu beobachten, im hellsten Licht. Diese Mädchen, Bauern, Diener und Knechte benehmen sich alle

so, wie es ihnen Stand und Beruf vorschreibt. Alle Typen, der schlaue Kammerdiener, der biedere Inspektor, leichtlebige Mädchen, alle sind vertreten.

Und alle diese Menschen, ob Edelmann oder Knecht sind mit der Heimat, der Landschaft unlöslich verbunden. Alle Personen, alle Geschehnisse sind mit unsichtbaren Fäden an sie geknüpft. Die Stimmung der Natur ist stets mit der des Menschen vereint. Ein tiefes Naturgefühl beherrscht alle. Wunderbar verstehen es die kultivierten Damen, eine Abendstimmung mitzuempfinden, den Duft der Blumen, den Gesang der Nachtigall ihrer eigenen Stimmung unterzuordnen. Selbst die weniger zart veranlagten Männer können sich dem Zauber ihrer Heimat nicht verschließen. Bei den anderen gewöhnlichen Menschen tritt das Naturerleben mehr in den Hintergrund, aber auch sie läßt der Dichter unbewußt die Macht der Natur fühlen.

III. Kapitel.

Entwicklung des Stils und Formenanalyse.

Nachdem nun das Stoffgebiet, das den Dichter in allen seinen Werken beschäftigt hat, näher erklärt, erläutert und festgestellt ist, soll es Aufgabe dieses Kapitels sein, zu zeigen, wie der Künstler dank seines formalen Könnens den Stoff gestaltet und verwertet hat. Eine Art Stilentwicklung soll angegeben werden, und es sollen die Haupteigenschaften, die Kennzeichen seines persönlichen Stils besonders hervorgehoben werden. Einleitend möge hier eine Stelle aus der Novelle „Seine Liebeserfahrung“ eingeschaltet werden, die bereits einen Ausblick auf das eigene Schaffen des Künstlers bietet. [1]

[1] Keyserling: „Seine Liebeserfahrung“ S. 1. Verl. S. Fischer.

„Jetzt mußte ich das Buch schreiben, ich fühlte es deutlich, die Gedanken begannen schwer in mir zu werden, zu drücken wie reife Früchte auf die Zweige drücken. Etwas ist fertig in mir und will hinausgestellt werden, will als ein anderes neben mir stehen."

Mit diesen Worten, die der Dichter in seiner Novelle dem Herrn Brühlen in den Mund legt, charakterisiert er gleichzeitig sein eigenes Schaffen. Er gehört nicht zu den Künstlern, die mühsam und langsam an einem Werk herumarbeiten, die immer wieder feilen und schleifen müssen. Seine Schwester hatte selten etwas an dem, was sie nach seinem Diktat niederschrieb, zu ändern. Keyserling hatte bereits alles bis ins letzte Detail im Kopfe, alles war verarbeitet. Das Werk war in seinem Innern bereits vollendet, bevor er es zu Papier gebracht hatte. Er ließ es ausreifen, sein Schaffen war immer ein geduldiges Abwarten. Wenn dann der dichterische Moment ihn erfaßte, hatte er es nur nötig, das alles, was vor seinem inneren Auge stand, abzulesen. Das gilt wenigstens von seinen Spätwerken, die hier zu behandeln sind.

Was seinen Stil besonders auszeichnet, ist die kühle Sachlichkeit, die reine Objektivität, die er Menschen und Geschehnissen gegenüber bewahrt. Das mag wie Schmidt behauptet, mit Keyserlings Weltanschauung zusammenhängen. [1]

Für ihn bestand die letzte Erkenntnis darin, daß sämtliche menschliche Beziehungen nur relativ zu werten seien. Infolgedessen fiel es ihm auch so leicht, die Menschen so rein sachlich aufzufassen. Der Dichter wird sich daher bei ihm nie in den Vordergrund schieben, wird nie für seine Menschen Partei ergreifen; sondern bleibt der kühle Beobachter, der nur hier und da in kleinen Aphorismen, könnte man sagen, sich verrät.

---

[1] Schmidt: Keyserlings Novellen, Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, 5. Jahrg. 1910.

Im Unterschied zum Roman beschäftigt Keyserling in der Novelle nur das Einzelerlebnis, die Einzelepisode. Im Roman dagegen verknüpft er die verschiedensten Lebensfäden miteinander, führt sie zu einem bestimmten Punkte zusammen, um damit eine bestimmte Idee zu veranschaulichen. Daher sind hier die mannigfaltigsten Verknüpfungen und Verästelungen zu finden, während in der kleinen Erzählung alles einheitlich und genau auf einander abgetönt ist. Alles, was in der Novelle nur Stimmungsfaktor bedeutet, wird im Roman zum Symbolwert. In jedem Kapitel wird das Scenische in den Vordergrund gestellt als erregendes Moment und in folgendem näher erklärt und erörtert. Dasselbe geschieht um Vorgeschichte, Umgebung, Verhältnisse usw. zu schildern. So bildet jedes Kapitel ein einzelnes Bild für sich, und die Summierung aller dieser Abschnitte bildet dann das Kunstwerk. Es ist ein Aneinanderreihen von zahlreichen Bildern und Bildchen, die durch die innere Handlung und die stets Weiterentwicklung miteinander verknüpft zu einem Kunstwerk voll höchster Geschlossenheit und Einheit geworden sind. Kahn wendet auf diese Darstellung einen sehr passenden Vergleich aus der Malerei an.[1]

„Gleichmäßig ist alles nebeneinander gereiht; die Art der Darstellung ist pointtillaristisch. Der Künstler bedarf daher einer Diktion mit vielen Cäsuren. Jedes einzelne Glied muß sich von dem anderen abheben, um zunächst selbst, dann aber auch als Tönungswert zu den zunächst stehenden Gliedern wirken zu können."

Es ist wahr, Keyserling hat etwas von einem sehr feinen, preziösen Maler an sich, der mit großer Liebe jede Einzelheit sorgfältig darstellt und an den richtigen Platz stellt. Jeder Farbentupf wird sorgsam hingesetzt und ordnet sich trotzdem dem Gesamteindruck gut unter.

---

[1] Kahn: Literarische Wanderungen. 1. Heft 1906/07.

Jedes Kapitel ist ein kleines Kunstwerk an sich, vollendet und geschlossen, das seine Eigenart voll und ganz besitzt, aber sich dem Gesamtbild gut einfügt und zu dessen größerer Wirkung beiträgt.

Die feine Verknüpfung ist genau abgetönt und wird durch einen kleinen, artistischen Kunstgriff noch weicher und fließender. Doch von ihm wird an späterer Stelle zu berichten sein. Auch ein gemeinsamer Rythmus und Grundstimmung hält alle diese verschiedenen Teile zusammen, wirkt vermittelnd und abschleifend. Der Aufbau einer Keyserlingschen Novelle oder eines Romans kann nicht einfacher gedacht werden. Zunächst werden die Hauptpersonen eingeführt, Verhältnisse, Umgebung usw. wird klargelegt. Scheinbar absichtslos wird hier und da die Vorgeschichte oder das, was als Voraussetzung des Konfliktes wissenswert ist, eingeschaltet. Aus den Verhältnissen und den Charakteren der Personen heraus läßt der Dichter die Handlung, den Konflikt heraufsteigen. Bei der Novelle wird er klar bis zum Schluß durchgeführt. Die Lösung geschieht meist durch sehr einfache Mittel, durch ein Duell, Selbstmord usw. oder Ähnliches. In dem Roman hingegen werden noch einige Nebenhandlungen hereingebracht, die bald getrennt nebeneinander herlaufen, bald sich miteinander verschlingen, um in einen Punkt zusammenzufließen und nach der Lösung des Konfliktes langsam zu verrinnen.

Kurt Martens bemerkt in einer Würdigung Keyserlings: „Das Prickelnde chaud-froid ist es, was Keyserling als seinen eigenen Stil zu hoher Vollendung gebracht hat. Die hitzigsten Leidenschaften, die schwülsten Krisen als ein scheinbar Unbeteiligter zu schildern, doch so, daß aus dem Kontrast von Subjekt und Objekt der Erzählung dem Leser das Packende des Vorganges umso eindringlicher sich mitteilt. Darin offenbart Keyserling seine besondere Kunst.“ [1]

---

[1] Kurt Martens: Literarisches Echo, 1. XII. 1906.

Diesem Urteil ist nur beizupflichten. Gerade die Stellen, in denen seine Menschen leidenschaftlich erregt sind, in denen es sich um tragische, tief innerliche menschliche Momente handelt, sind durch die kühle Stellung und Darstellung des Künstlers von höchstem Reiz und ein Merkmal Keyserlingscher Kunst.

Vortrefflich sind die Personendarstellungen und die Charakterzeichnungen. Mit wenigen Strichen versteht es der Verfasser, seine Menschen zu individualisieren. Oft genügt ein einziger Satz, um sie erschöpfend und einmalig wiederzugeben. Sie sind stets auf das Sprechendste festgelegt. Zwei Beispiele mögen für sich sprechen.

„Der Kopf war seltsam grell mit dem kurz geschorenen schwarzen Haar über der geraden niedrigen Stirn, mit dem Bart, der am Kinn geteilt. wie zwei schwarzblaue Flammen von beiden Seiten abstand. In dem bräunlichen Gesicht saßen zwei sammetbraune Augen.“ [1]

„Schweres schwarzes Haar über ein erhitztes, bräunliches Gesicht, das gewaltsame Erröten. Ein rotes Kleid, in dem sich volle Glieder wie ungeduldig regten.“ [2]

Mit dem letzten Zusatz gibt der Künstler schon mehr als eine rein äußerliche Beschreibung. Er bringt ein gewisses Fluidum hinein. Seine Menschen zeichnet er nicht nur äußerlich, sondern es gelingt ihm auch stets ihre innere Wesensart, ihr Seelenleben klar zu legen. Ihre Kleidung, ihr Auftreten, ihre Gebärden tragen schon dazu bei, ein Bild von ihrer Eigenart zu geben. So heißt es in „Beate und Mareile“ einmal: [3]

„Mareile stand schweigend da, eine helle Gestalt, an der es seidig rauschte, leise — wie Gold klingelte, süß duftete.“

Die äußere Toilette geht hier ganz konform mit der Persönlichkeit des sinnebetörenden Weibes, mit dem schwülen

[1] Keyserling: „Dumala“ S. 43. Verl. S. Fischer.
[2] Keyserling „Harmonia“ S. 17. S. Fischer.
[3] Keyserling: Beate und Mareile S. 63 S. Fischer.

Hauch, der sie umweht. Dagegen kleidet der Künstler seine Schloßdamen, diese zarten, vornehmen Wesen immer nur in schlichtes Weiß, läßt sie mit weißen Perlmutterdöschen spielen, mit weißen Toilettengegenständen hantieren. Eine reinliche kühle Luft geht von ihnen aus. Ferner gehört zu jeder Person eine persönliche Stimmung.

Um die Hauptpersonen näher zu charakterisieren, gebraucht er das wirksame Mittel, ihnen zur Seite gleichsam als Kommentar, wie Flake bemerkt[1] in einer Nebenperson ein verkleinertes Abbild oder ein Gegenstück zu stellen. Aber nicht nur die verschiedenen Wesensarten weiß er in den Personen zu unterstreichen, sondern gleichzeitig wird auch die Sphäre, der sie entstammen, vortrefflich charakterisiert. In kurzen Gesprächen tritt das besonders in den Vordergrund. Der Baron spricht anders als der Inspektor oder Diener, die Baronin anders als die Sängerin oder Mamsell.

So schnarrt der Baron:[2] „Ich verstehe, Sie wollen noch innere Komiteesitzung halten."

Dagegen poltert der Inspecktor Ziepe:[3] „Quatsch, wenn eine 'nen Mann hat, soll sie ihn halten. Männer sind heutzutage rar. Da sage ich, Vater Ziepe und basta."

Die vornehmen kultivierten Damen und Herren führen sehr geistreiche Gespräche, Bonmots und feine Vergleiche sind an der Tagesordnung.

„Unverheiratete Prinzessinnen kommen mir vor wie Perlenarbeiten, die Gouvernantinnen zum Geburtstag schenken, Lampenuntersätze und Flederwische. Man wußte nie, wo man diese Dinge lassen sollte."[4]

Gerade die Gespräche sind es in denen der Seelenzustand dieser Menschen sich offenbart; und in denen er klargelegt wird. Da aber nun alle diese Figuren in ihrer Persönlichkeit so festgelegt sind, so gilt es gleich als ein

[1] Flake: Neue Rundschau 1915.
[2] Keyserling: „Beate und Mareile" S. 101. S. Fischer.
[3] Keyserling: „Beate und Mareile" S. 95. S. Fischer.
[4] Keyserling: „Fürstinnen" S. 17. S. Fischer.

wichtiges Entwicklungsmittel, wenn sie in ihren Gebärden, im Auftreten, in der Stimmung etwas tun, daß ihrer eigentlichen Wesenart nicht entspricht. Dieses im ersten Augenblick widerspruchsvoll erscheinende Moment ist das vorher erwähnte Kunstmittel des Dichters. Es dient ihm dazu, in unaufdringlicher Weise etwas Bevorstehendes, eine innere Wandlung, eine Änderung in der Handlung anzudeuten; und damit den Übergang weicher und weniger schroff zu bilden.

So heißt es: — „Seine Stimme hatte heute einen wunderlichen Celloklang, so etwas, wie eine klingende Saite.“ [1]

„Mareiling, sagte er, und lächelte matt, doch bald nahm das Gesicht den ältlichen, mißmutigen Ausdruck an, und er rückte ein wenig von Mareile ab.“ [2]

In derartigen zunächst nichtssagenden Schilderungen findet man immer einen Fingerzeig für das Zukünftige.

Aber Keyserlings anschauliche Charakterisierung beschränkt sich nicht nur auf einzelne Personen, sondern ganze Gesellschaften werden eindeutig und einmalig wiedergegeben. Jeder Teilnehmer wird für gewöhnlich durch eine kurze erschöpfende Bemerkung charakterisiert. Die Stimmung, die Atmosphäre spricht mit, um ein richtiges Bild zu gewinnen.

„Die Fräulein von Teschen waren in rosa, blau und lila. Die Gräfin Bützow zog ein in rotem Sammet stattlich und streng, gefolgt von ihrem kleinen, blonden Gemahl. Die Baronin von Port in stahlblauem Atlas gekleidet, wie in eine weitläufige Rüstung. Der Saal füllte sich. Da waren auch die Herren aus der Stadt, der schöne Leutnant von Klette, der Referendar und Doktor Hanlius. Es wurde Tee gereicht, man stand beieinander und unterhielt sich zerstreut.“ . . . .[3]

---

[1] Keyserling: „Schwüle Tage“. S. 247. S. Fischer.
[2] Keyserling: „Beate und Mareile“. S. 158. S. Fischer.
[3] Keyserling: „Abendliche Häuser“. S. 124. S. Fischer.

Dieses Unverkennbare, Schlagende, Epigramatische seiner Gestalten ermöglicht, wie Schmidt es richtig behauptet, ihm die vielleicht virtuoseste Situationstechnik der modernen Epik.[1] Keyserling brachte sie aber nur dadurch zustande, daß er die Sprache so wunderbar zu handhaben wußte; er ist ein Meister in der Beherrschung der deutschen Sprache. Scheller schreibt von ihm:[2]

„Er besitzt einen wohltemperierten Stil, die scheinbar absichtslose Satzbildung, verborgene Melodik, die sublime Kenntnis und Verwertung des Wortes, die Wortkunst sind weniger ein Produkt fleißiger Arbeit, als eine frei sich äußernde Begabung."

Besonders in den Dialogen kommt seine so eindringliche, so treffende Sprache zur Geltung. Hier sprechen die Menschen, die die Unterhaltung führen und nicht der Verfasser. Nicht viel Worte werden verwandt, sondern nur das, was gesagt werden muß und nicht mehr, aber in abgeschliffener Form und bedeutsamen Sinn.

„Du — Hans", sagte Günther, „ist Dir Egon Sterneck bei der Mareile nicht ein wenig vor?" Hans blieb stehen. „Weißt Du, mein Lieber, daß Ihr mit Eurer Schloßerziehung dieses Mädel unnütz kompliziert habt? Ja, Ihr habt die eigentliche Mareile verfälscht. Möglich, daß sie's jetzt für ein Glück hält, in Euer adliges Regiment eingestellt zu werden. Aber die wahre Mareile kann das nicht wollen."

„Die will, Hans Berkow."

„Ja — und siehst Du, ihr Blut, das kraftvolle, wilde Plebejerblut, das spricht für mich gegen Sterneck."[3]

Oder es gelingt dem Verfasser in einem einzigen Satz das oberflächliche gesellschaftliche Geplauder zu veranschaulichen.

---

[1] Schmidt: Keyserlings Novellen. Literarhistor. Gesellschaft. 5. Jahrg. 1910

[2] Scheller: Deutsche Zeitung v. 29. VIII. 19.

[3] Keyserling: „Beate und Mareile". S. 61.. S. Fischer.

„Sie haben zu Hause viel zu tun, nicht wahr? Sie sind musikalisch, wie angenehm.“ [1]

Genau so kurz und anschaulich wie seine Schilderungen sind Keyserlings Sätze. Er verwendet einen überaus klaren und einfachen Satzbau. In der Rede bevorzugt er Hauptsätze, die zu zweien durch ein Bindewort miteinander verknüpft werden. Nebensätze kommen wenig vor, Konsekutivsätze sind bei ihm eine Seltenheit. Schachtelperioden sind nie anzutreffen. Dadurch gewinnt seine ganze Diktion außerordentlich viel an Klarheit, Eindringlichkeit und kristallreiner Feinheit. Zur Bekräftigung möge ein kurzes Beispiel angeführt werden.

„Da hörte er vor sich den feuchten Schnee unter Schritten knirschen. Es war Karola. Die Hände tief in den Muff gesteckt, den Kopf geneigt, ging sie langsam und sinnend den Weg hinab. Beide sahen zu gleicher Zeit auf.“ [2]

Dabei klingt sein Stil nicht abgehackt und schroff, sondern gefällig und fließend. Alle diese Hauptsätze bringen etwas Wuchtartiges hinein, sie beanspruchen für sich volle Aufmerksamkeit und es kommt dadurch etwas Vorwärtseilendes, Spannendes hinein. In der Auswahl und dem Zusammenstellen der Worte geht Keyserling mit großer Liebe vor. Seine Worte und Redensarten sind nicht gesucht, sie sind auch keine Neuschöpfungen, aber die Art, in der jedes Wort an die einzig richtige Stelle gesetzt wird, wo es allein zu wirken imstande ist, zeigt seine außerordentliche Kunst. Alle Bezeichnungen hat er so vortrefflich gewählt, sie geben den Sinn so genau wieder, daß die Darstellung an Klarheit und Deutlichkeit noch gehoben wird. In ihnen prägt sich sein feiner, kultivierter Sinn so recht aus. Eine Fülle von den glänzendsten Vergleichen und wirkungsvollsten Bildern streut er aus. Oft verwendet er Sätze,

[1] Keyserling: „Dumala“. S. 43. S. Fischer.
[2] Keyserling: „Dumala“. S. 59. S. Fischer.

die nur aus Subjekt, Prädikat höchstens noch einer adverbiellen Bestimmung bestehen.

„Ja — hm", sagte Günther, „das war echt Kaldinsch."[1] Mit Vorliebe gebraucht Keyserling schmückende Beiworte, jedes Substantivum ist meist von zwei Adjektiven begleitet, die sehr häufig in der Superlativform angewandt sind und zur Erläuterung vortrefflich dienen. Das Wörtchen „sehr" spielt bei ihm eine große Rolle. So wird höchste Eindringlichkeit und Kraft damit gewonnen. Es heißt: „tokayerbraune Augen", liebe, kichernde Mädchen", „schwere, überheizte Luft", „dicke, rote Knospen".

Alle diese Worte drücken eine feine, sehnsuchtsvolle Sinnlichkeit aus. Besonders schwelgt der Dichter in Farbennuancen; und es ist überraschend, wie infolge der Erblindung des Künstlers die seelische Leuchtkraft seiner Farben immer mehr zugenommen hat, wie in den Spätwerken alles noch visueller gesehen ist, als in den früheren. Eine besondere Art seines Stils ist der Bilderreichtum. Andauernd zieht er Vergleiche, die teils von höchster Schönheit sind, teils aus dem alltäglichen Leben gegriffen, besonders eindringlich und treffend wirken.

„Vor mir liegt das Meer, eine Fläche von blau und violetter Seide, schwer mit Gold beschlagen, aber Seide. die lebt, eine Seele hat, in ihrem Rauschen zu uns spricht,[2]

„Fastrade: Immer weiß ich, daß Du da bist und daß meine Gedanken jeden Augenblick zu Dir zurück gehen können."

„Gut, gut", sagte Egloff, „das ist so wie eine Schachtel Pralinés im Schreibtisch, man hat das frohe Bewußtsein, jeden Augenblick heran gehen zu können um ein Stück zu nehmen".[3]

Diese immer sehr fein gewählten Vergleiche findet man in seinen Werken in zahllosen Variationen wieder;

[1] Keyserling: „Beate und Mareile". S. 47.
[2] Keyserling: „Beate und Mareile". S. 80.
[3] Keyserling: „Abendliche Häuser". S. 105. S. Fischer.

sie dienen dazu, die Darstellung unterhaltsam und angenehm zu gestalten. Friedensthal bemerkt dazu:

„Die Kunst seiner Lebensschilderung ist von solcher Feinheit und Bildkraft, daß Lebendigkeit, sinnvolle Schönheit und vollkommene Illusion der Wirklichkeit hier entgegenspringen“.[1]

Keyserling bleibt aber nicht nur ein großer Wirklichkeitsschilderer; seine Kunst hat sich von dem Naturalismus ganz abgewandt. Auch kann man ihn nicht gut als Realisten bezeichnen, sondern er ist in der Hauptsache Impressionist, der daneben eine Reihe von realistischen Zügen aufweist. Menschen und Dinge sind bei ihm, wie von Licht und Luft umflossen, ihre innersten Gefühle legt er blos, Augenblicksstimmungen ziehen in reichem Wechsel an uns vorüber. Alles ist darauf berechnet, als Eindruckswert zu gelten. Die Eindrücke werden, wie Hamescher schreibt,[2] vorwiegend als Nervenreize gegeben, für die der impressionistische Vergleichsausdruck gesucht wird. Steiger bemerkt:[3] „Es gibt bei ihm keine Beschreibung, alles lebt in der blitzartigen Beleuchtung des Augenblicks“.

So ist es auch, seine feine, nervöse Aufnahmefähigkeit der sinnlichen Eindrücke ermöglicht es, eine Fülle der schönsten und zartesten Eindruckswerte festzuhalten. Am besten gelingt es ihm bei Landschafts- und Stimmungsmalereien. Jede Naturschilderung ist bei ihm mit Licht und Luft durchtränkt; und eine tiefe Stimmung wohnt ihr inne. Ein lyrischer Einschlag macht sich bisweilen geltend, der ganz dazu paßt.

Mit wenigen Strichen wie mit der Radiernadel wirkt ein derartiges Gemälde vom Künstler entworfen, voll höchsten Stimmungsreiz und großer Eindruckskraft. Diese Bilder, die in der Novelle für gewöhnlich mit der Stimmung

[1] Friedensthal: Berliner Tageblatt v. 30. IX. 18.
[2] Hamescher: Berliner Börsenkurier v. 29. IX, 18.
[3] Steiger: Bonner Zeitung v. 15. V. 18.

der Person in Einklang stehen, als reine Stimmungsfaktoren auftreten, werden im Roman zu Symbolwerten. Der Wald, das Meer, eine Schneelandschaft wird stets als Symbol aufgefaßt. Darin zeigt sich Keyserling ebenfalls ganz als Impressionist.

„Ein später Mond stieg über den Parkbäumen auf. Mit ihm erhob sich ein Wind, der die Wolken zerriß und in dunklen, runden Schollen über den Himmel und den Mond trieb. Es war ein Gehen und Kommen von Licht und Schatten über dem Lande. Das Schilf und die Zweige rauschten leidenschaftlich auf. Ein Enterich erwachte im Rohricht und schalt laut und böse in die Nacht hinein.“ [1]

Vor allem ist es stets die wechselnde Beleuchtung die bei derartigen Darstellungen eine Rolle spielt. Licht und Schatten bringen immer etwas Unruhiges hinein. Die oft mit ungeheurer Leuchtkraft versehenen Farben werden gewöhnlich gemildert und abgetönt durch ein gewisses Hell-Dunkel, könnte man sagen, das über dem Ganzen liegt. Wie eindringlich und fein abgetönt eine Schlittenfahrt durch den verschneiten Wald gemalt wird, möge folgende Stelle beweisen: [2]

„Er führte den Zug an, bog in einen engen Waldweg ein. Hier herrschte die gleiche Dämmerung des Schneelichts und unendliche Geborgenheit unter den weißen Bogen der verschneiten Äste. Wie ein kleiner, dunkler Schatten huschte ein Hase lautlos über den Weg, ein aufgescheuchtes Reh brach durch das Dickicht, die Schellen der Schlitten klangen fremd und gespenstisch, und aufgeschreckt vor ihnen schlug ein Vogel mit den Flügeln im Wipfel einer Tanne“.

Es ist seltsam, wenn die wunderbare und packende Stimmungsmalerei des Dichters noch mißverstanden wird. So schreibt die Weserzeitung: [3]

---

[1] Keyserling: „Schwüle Tage“. S. 291. S. Fischer.
[2] Keyserling: „Abendliche Häuser“ S. 65. S. Fischer.
[3] Weserzeitung v. 29. IX. 18.

„Sein Schaffen steht unter dem Einfluß der Dekadenz. Anstatt zwingender Gestaltung gibt er vielfach nur lyrische Ergüsse, die über einen ästhetisierenden Wert nicht hinaus gelangen."

Es ist nicht die Rede davon, daß Keyserling diese Stimmungsbilder, die in der Tat sehr oft einen lyrischen Einschlag zeigen, in denen man in erster Linie Musik heraus hört, in den Vordergrund stellt und dabei die wirkliche Gestaltung vergißt. Sie dienen vielmehr dazu, die Geschehnisse zu unterstreichen und die Darstellung, die sonst vielleicht zu sachlich und kühl wäre, zu beleben, etwas Persönliches, etwas warm Pulsierendes hinein zu legen.

Keyserling wirkt in erster Linie durch seinen Stil, der so abgeschliffen, so fließend und klar ist, daß er in formaler Beziehung zu den besten deutschen Epikern gehört. Man muß sich immer wieder darüber wundern, mit welcher künstlerischen Kraft der Dichter seine Sprache zum Ausdrucksmittel werden läßt.

Die Aufgabe des nächsten Kapitels soll es nun sein, zu zeigen, wie auch der innere Gehalt seiner Schöpfungen der äußeren Form ebenbürtig an die Seite zu setzen ist.

IV. Kapitel.

Problematik — Weltanschauung — Ethos.

In sämtlichen Keyserlingschen Werken handelt es sich immer nur um ein und dasselbe Problem, das erotischer Natur eng mit der Weltauffassung des Dichters verknüpft ist. Letztere hat er nicht in Anlehnung an irgendein philosophisches System gefunden, sondern aus seiner Persönlichkeit heraus durch eigenes selbständiges Denken gewonnen. So objektiv auch stets seine Haltung in allen seinen Schöpfungen ist, trotzdem sind sie doch so etwas

wie ein Stück Selbstverrat. Bald hier bald dort stößt man auf einen Satz, eine Bemerkung, die zu denken gibt, die eine Lebensweisheit enthält, die mit der ganzen Weltanschauung des Dichters zusammenhängt. Alles dies, auch seine Probleme und deren Lösung sind in seinem Aufsatz „Über die Liebe“ [1] bereits angeschnitten und zum Ausdruck gebracht. Keyserlings letzte Erkenntnis besteht darin, daß die Realität des Ichs streng von der Realität der Umwelt unterschieden werden muß. Das Ich steht in seiner großen Einsamkeit ganz isoliert da, eine tiefe Kluft trennt es von der Welt, die nicht durch den Verstand zu überbrücken ist.

Der Mensch, das Ich sieht es als sein Hauptziel an, zu leben, die eigene Wirklichkeit zu erfassen. Da aber das Schicksal — hier kommt so recht der Pessimismus des Dichters zur Geltung, — die meisten Lebensmöglichkeiten des Individuums hemmt, so besitzt es einen ungeheuren Lebensdurst. der Mensch sehnt sich nach dem Leben, und, um ein Mehr von Leben zu gewinnen, sucht er die Verbindung mit einem anderen Menschen, dessen Wirklichkeit ihn an Leben bereichert und ihm gleichzeitig, um mit Keyserlings Worten zu reden, die eigene Wirklichkeit bestätigt. So ist es also die Liebe, die nach Auffassung des Künstlers allein die Gegensätze zwischen Ich und Welt überbrückt.

Der Eros ist für ihn Erhalter und Beleber der Natur. Doch auch mit der Liebe ist noch nicht alles ausgeglichen, sie ist äußerst kompliziert. Da im Menschen das Physische mit dem Psychischen eng verknüpft ist, so mischt sich in das körperliche Begehren stets ein seelisches. Daher müssen sich Mann und Weib jedes in seiner eigenen Wirklichkeit auch seelisch miteinander verbinden. Die Gegensätze aber sind sehr groß.

„Die Frau besitzt eine Seele, die wie ein sehr empfindlicher Resonanzboden, das alles, was von der Außenwelt

---

[1] Keyserling: „Über die Liebe: Neue Rundschau 1907.

in sie hineindringt, in die Tonart der Seele umkomponiert wird, so daß es für die Frau leicht ist, zu der Welt in ein klares Verhältnis zu kommen.“ [1]

Der Mann hingegen grübelt zu sehr und sucht mit Hilfe des Verstandes und Willens eine Einheit für die Gegensätze und Sprünge des Daseins zu schaffen. Das Endresultat Keyserlingscher Erkenntnis ist folgendes:

„Mag eine Liebe noch so groß sein, die Gegensätze zwischen Mann und Weib sind niemals völlig zu überbrücken; ein Rest von Widersprüchen bleibt stets.“

Schlimmer ist es noch, wenn sich zwei Menschen aus rein sinnlichen Beweggründen zusammengeschlossen haben. Ihnen bleibt nichts anderes übrig als einen Kompromiß des Ertragens und des Verzichtens zu schließen. Jeder bleibt in seiner Einsamkeit gefangen und kann nie völlig in den anderen aufgehen oder zu ihm gelangen. Das ist das Endresultat Keyserlingscher Philosophie. — Es tritt in geschlossener Form auf in dem vorher erwähnten Aufsatz, und begegnet dann weiter uns in allen seinen dichterischen Werken. Das erotische Problem steht hier immer im Vordergrund, nur versucht es der Dichter durch ein zweites Grunderlebnis, das er gehabt hat, es noch komplizierter zu gestalten, und dadurch noch eine intensivere Tragik hineinzubringen.

Das zweite ist die Abhängigkeit des Individuums vom Milieu, von der Kaste. Die Menschen können sich nicht von der Macht der Verhältnisse befreien; sie sind zu schwach dazu. Wenn dann der erotische Konflikt aus dem Problem der Einsamkeit des Individuums entspringt und mit der Kaste, mit der Tradition und dem Herkommen in Kollision gerät, so wird die Lösung noch schwieriger. Diese beiden Probleme greifen in seinen Werken stets ineinander über, es sind die beiden Grunderlebnisse des Dichters, die er

[1] Keyserling: „Über die Liebe“, Neue Rundschau 1907.

gestaltet. Oder wie es Schmidt nennt:[1] „Das Letzte, Wertvollste in einem derartigen Werk ist eine Art Daseinsrezept des Künstlers, es ist eine Formel, die das Leben zu erklären sucht und seine Bemeisterung anstrebt."

Sehr fein wird immer und immer wieder die Einsamkeit des Ichs zum Ausdruck gebracht. In jeder Dichtung trifft man auf einige Bemerkungen, die die letzte Erkenntnis und Lebensweisheit des Dichters verraten.

„Wir verstehen nie, was in dem anderen vorgeht. Wie die Pakete im Güterwagen, so stehen die Menschen nebeneinander. Ein jeder gut verpackt und versiegelt mit einer Adresse. Was drin ist, weiß keiner vom andern".[2]

„Da glaubt man, man sei mit einem anderen fest verbunden, sei ihm ganz nahe, und dann geht ein jeder seinen Weg und weiß nicht, was in dem anderen vorgegangen ist. Höchstens grüßt einer den anderen aus seiner Einsamkeit heraus".[3]

„Das Leben ist ein beständig, dummes Versäumen der kostbaren Augenblicke. Warten und dabei fühlen, wie es verrinnt, das ist qualvoll".[4]

„Wir gehen allein in dunkler Einsamkeit, das ist unser Beruf. Sind unsere sogenannten Liebeserfahrungen nicht vielleicht nur ein Echo unseres Ichs".[5]

Dieses tiefe Einsamkeitsgefühl des Dichters ist es, das sich bei allen seinen Schöpfungen in so tiefer Trostlosigkeit und schmerzhafter Resignation bemerkbar macht, das alles Geschehen in dunkle Melancholie einhüllt. Peters bemerkt dazu:[6] „Keyserling variiert mit Meisterschaft; das geschieht nicht aus Erfindungsarmut heraus, sondern aus Welt-

---

[1] S. Schmidt: Keyserlings Novellen. Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn 5. Jahrgang 1910.

[2] Keyserling: „Dumala" S. 110. S. Fischer.

[3] Keyserling: „Dumala" S. 128. S. Fischer.

[4] Keyserling: „Wellen" S. 234. S. Fischer.

[5] Keyserling: „Seine Liebeserfahrung" S. 234. S. Fischer.

[6] Peters: Neue Badische Landeszeitung v. 15. V. 15.

anschauung. Das Leben bewegt sich im Kreise. Man erhält dies und das, doch wird es immer das gleiche Lied und was bleibt, ist ein schaler Rest und eine große traurige Einsamkeit. Die Gewißheit der Einsamkeit erfüllt alle Keyserlingschen Gestalten. Selbst die Liebe kann nicht darüber hinweg täuschen. Es bleibt zwischen den Menschen eine Scheidewand, ein Rest von Gegensätzen und Widersprüchen. Aber das Leben ist schön und süß und berauscht zuweilen, bis man skeptisch zurücktritt. Liebe und Einsamkeit sind die Pole der Keyserlingschen Welt. Die Einsamkeit ist der Weisheit letzter Schluß, die Liebe der unermüdliche Dramatiker, der den Knoten schlingt und löst".

Diese Charakteristik ist richtig. Alle Gestalten bei Keyserling hoffen in der Liebe Erlösung von ihrer Einsamkeit zu finden und Erfüllung des Lebens; aber sie kommen stets zu der Wahrheit, auch die Liebe ist ohnmächtig, und resigniert treten sie von der Schaubühne ab. All die Männer und Frauen sind vom Dichter psychologisch so gestaltet, wie er sie erkannt hat.

„Die Frauen sind uns in der Kultur über", heißt es in der Novelle „Harmonie". Ja sie verstehen es so leicht, alle ihre sinnlichen Empfindungen in seelische Funktionen umzusetzen, und sich zu der Welt in ein klares Verhältnis zu setzen. Die Männer leiden bei Keyserling immer viel stärker, da sie sich mit dem Verstand erst die Brücke zum Dasein zimmern müssen und alles viel schwerer nehmen. Escher betrachtet das Problem beim Dichter als ein Aufbäumen der Leidenschaft gegen die Hemmungen, gegen die Enge, als einen Kampf der Herzen gegen die Tradition.[1]

Ich glaube, daß damit der Gehalt seiner Werke nicht erschöpft ist. Aus der Erkenntnis des Künstlers heraus muß man hier zu einer Problematik Stellung nehmen. Hamescher ist es, der es verstanden hat, in kurzen, klaren

[1] Escher: Voss. Auslandsausgabe vom 29. VII. 22.

Sätzen Keyserlings Weltanschauung und Problematik richtig zusammenzufassen. Erschöpfend und klar läßt er sich über den Gehalt Keyserlingscher Kunst aus. [1]

„Was der Mensch sucht, ist der Weg, der aus der Einsamkeit des Ichs zur Welt führt. Alles Tun und Schaffen ist ein Versuch des Individuums, das Ich in eine Gemeinschaft, die ihm Leben, Wirklichkeit bedeutet, in der er das Dasein als ein lebendig gefühltes Ganzes erfassen kann; als lebendige Tatsache seines Gefühls aufzufassen. Der Weg zur Welt ist nicht ein Weg der Erkenntnis, sondern ein Weg des Triebes, ein Weg leidenschaftlicher Hingabe an die Dinge vom Empfinden aus. Nur was wir so erfassen, ist Wirklichkeit, die uns aus uns selber heraus hebt. Der ursprüngliche Weg ist die Liebe, in der das Individuum ein anderes Wesen als Welt der Wirklichkeit umarmt und sich selber in lebendiger Einheit mit diesem ganz und gar Wirklichem fühlt. Die Liebe ist das stärkste und elementarste Erlebnis, das der Mensch kennt. Sie ist der große Beweger des Universums, der große Konfliktsetzer. Im geliebten Wesen umarmt der Mensch die Welt, und wenn ihm dies verwehrt wird, entspinnt sich ein Kampf. Keyserlings Konflikte sind erotischer Natur, sie werden im Rahmen seines Milieus zu Weltkämpfen, zu Daseinskämpfen und erreichen dadurch entscheidende Tragik."

Gerade darin, daß Keyserling in seinen Werken so rein menschliche Probleme aufrührt, die jeden Menschen betreffen, die in so packender, ergreifender Weise behandelt und mit trauriger Resignation gelöst werden, gerade darin besteht der große überragende Wert seiner Schöpfungen. Menschen, wie sie sind, in ihren seelischen Nöten, in ihrer Vereinsamung und furchtbaren Tragik stellt er dar.

Schon in dieser Beziehung wird Keyserling zu den Künstlern gehören, die, da sie zeitlose Probleme, die immer

---

[1] Hamescher: Hamburger Nachrichten v. 15. V. 15.

Geltung haben, behandeln, dauernden Wert und Interesse über seine Zeit hinaus beanspruchen werden. Wenn ihm einzelne Kritiker[1] vorwerfen, unter dem Zeichen der Dekadenz geschaffen oder nur lyrische Ergüsse und frivoles Rokokogefühl dargestellt zu haben, so ist diese Ansicht vollkommen falsch und muß mit schärfstem Nachdruck zurückgewiesen werden. Wer Keyserling nur um der äußeren, erotischen Konflikte und um des bloßen Stoffs wegen liest, der hat ihn nie verstanden, und wird nie erkennen, wieviel Weisheit und Erkenntnis hinter seinen Werken steht.

Was nun das Ethos anbelangt, so ist es schwer bei Keyserling eine bestimmte Stellungnahme herauszufinden. Er tritt nie als Moralprediger, nie als Ankläger auf. Seine kühle Sachlichkeit verhindert das ohnehin. In dieser Beziehung hat Keyserling gar keine Verbindungen zu der jüngsten Richtung der Literatur, die eine neue Sittlichkeit verlangen. Offenbach stellt ihn als einen geistig, verstehenden, verzeihenden Beobachter dar, der nicht als Menschenrichter auftreten will.[2] Das mag im Grunde wohl stimmen, aber bisweilen findet man bei ihm gelegentlich Bemerkungen, die beweisen, daß Keyserling aus den Verhältnissen seines Standes herausgewachsen ist, über ihnen steht, und erkennt, daß ihre Lebenshaltung doch nicht die wünschenswerte ist. Da heißt es in einer seiner Novellen:

„War sie vielleicht ein Mißverständnis diese hübsche Kultur, die er sorgsam um sich und die Seinen eingehegt hatte".[3]

Was erziehen wir da für Wesen? Die können ja nicht leben, denen kann man das Ding, das wir Leben nennen, garnicht anvertrauen. Ein Stubenmädchen, das

---

[1] Bayrische Staatszeitung v. 15. V. 15.
[2] Offenbach: Berliner Börsenzeitung vom 1. X. 18.
[3] Keyserling: „Bunte Herzen" S. 141. S. Fischer.

zum Stallknecht schleicht, um sich verführen zu lassen, weiß was es will. Aber was wir da erziehen, das sind kleine, berauschte Gespenster, die vor Verlangeu zittern, draußen umzugehen, und wenn sie hinauskommen, nicht atmen können".[1]

So bedeutet, wie Hamescher urteilt, Keyserling einen Bruch mit dem Ästhetizismus weltanschaulich, dagegen ist er artistisch von vornehmster ästhetischer Haltung".[2]

So ist auch die Meinung Kurt Martens nicht richtig, der behauptet, daß Keyserling auf der einen Seite ungebrochene Natur, Liebeskraft und Liebessehnsucht auf der andern Seite dagegen das Ethos in Gestalt von Sitte, Reinheit und Religion darstellt.[3] Gerade mit dem Ethos Keyserlingscher Adelsmenschen, die Kurt Martens meint, kann man sich nur schwer befreunden. Die Art Keyserlings, ethische Fragen nur zu streifen, sich nicht als ein Neuerer sittlichen Lebens aufzuspielen, ist eher ein Verdienst als ein Nachteil seiner Kunst. Häufig macht sich gerade die jüngere Richtung unserer Kunst unangenehm bemerkbar durch das etwas zu laute Verkünden einer neuen, sittlichen Weltordnung.

So kann man feststellen, daß neben vollendetster Form Keyserlingsche Kunst auch manche inneren Werte besitzt, daß sie auch im Gehalt, die das Schaffen erst zum rechten Kunstwerk stempelt, nicht zurücktritt. Form und Gehalt sind ja die beiden Maßstäbe, an denen jede Kunst zu werten ist. So ist Keyserling sicherlich zu den großen, wahren Künstlern zu rechnen, die mit eigenem Herzblut schaffen, deren persönliche Hingabe an ihr Werk erst Großes, Echtes und Wahres entstehen läßt.

---

[1] Keyserling: „Bunte Herzen" S. 130. S. Fischer.
[2] Hamescher: Berliner Börsenkurier v. 29. IX. 18.
[3] Kurt Martens: Münchener Neueste Nachrichten v. 28. IX. 18.

V. Kapitel.

Vergleiche mit Fontane — Bang — Jacobsen — Turginiew — Balzac — Maupassant.

Das Schaffen Keyserlings ist, wie bei jedem Künstler durch die verschiedenen Zeitströmungen und deren Vertreter mitbestimmt worden. Hier und da hat er Anregung erfahren, Einflüsse aufgenommen, die er doch stets selbständig und seiner Eigenart entsprechend verwertet hat. Von irgend welcher Nachahmung ist keine Rede. Nur lose Beziehungen, die zwischen ihm und einzelnen Dichtern bestehen, sind festzustellen. So ist es sehr richtig, wenn Bang bemerkt: „Künstler ahmen nie nach, sondern haben nur Verwandtes miteinander“.[1]

Diese Verwandschaft erstreckt sich bei Keyserling in erster Linie auf Fontane. Die Abhängigkeit des Stoffkreises ist beiden gemeinsam. Keyserling schildert die Sphäre der baltischen Aristokratie, während Fontane den märkischen, preußischen Junker zum Gegenstand seines Schaffens macht. Nur ist letzterer vielseitiger. Das bürgerliche Leben bietet ihm ebenfalls viel Stoff und gern benutzt er ihn für seine Darstellung. In der äußeren Form überwiegen bei beiden Dichtern die Dialoge, die zur Charakteristik der Personen und zur Fortführung der Handlung eingefügt werden. Beide gehören, was P. Mayer[2] besonders an ihnen rühmt, zu den seltenen Epikern, die Dialoge schreiben können, in denen nicht der Autor sondern seine Menschen sprechen. Diese Wechselreden verlaufen bei Fontane schlicht und alltäglich, dagegen ist bei Keyserling die Sprache etwas gehoben und sehr geistreich gefaßt. Wo bei Fontane der natürliche Plauderton herrscht, findet man bei Keyserling gewählte Konversation.

[1] Bang, Neue Rundschau, 1912.
[2] P. Mayer: „Saturn“. 1913. Heft 9.

Es ist daher unrichtig, wenn Thomas Mann behauptet,[1] daß einzelne Dialogstellen in den Werken Fontanes beinahe wörtlich bei Keyserling wiederkehren.

Beide besitzen die Fähigkeit, aus kleinen Alltäglichkeiten Schicksale zu gestalten. Auf die Handlung kommt es ihnen weniger an, als auf die Darstellung der Menschen. Sie sind gute Charakterzeichner. Sonst aber weichen sie in der Form von einander ab. Fontane liebt es, etwas weitschweifig zu erzählen, seine Schilderungen muten daher ein wenig langatmig an; bis ins letzte ist jede Kleinigkeit genau beschrieben und an ihren Platz gestellt. Keyserling hingegen ist auf die Knappheit des Ausdrucks bedacht. Alles wird in epigrammatischer Form wiedergegeben, und er hütet sich davor, den Leser durch allzu genaue Schilderung der Einzelheiten zu ermüden. Vielmehr gelingt es ihm, durch wenige kurze Striche denselben Eindruck sogar noch verstärkt hervorzurufen. Er ist auch feiner, weicher und präziser in der Wortwahl als Fontane, der ihn aber wieder an frischer, lebensvoller Kraft überragt.

Der müde, baltische Zug in Keyserlings Werken fehlt vollkommen denen Fontanes. Ihre bewußte Komposition, bei der sich alles folgerichtig entwickelt, bei der man nie auf einen Widerspruch stößt, bringt beide Dichtergestalten wieder sehr nahe zusammen. Das Problem, das Keyserling behandelt, ist zeitlos; bei Fontane sind die Gegenwartsromane eng mit den herrschenden Verhältnissen verknüpft. Beiden Dichtern ist die Grundstimmung gemeinsam; sie ist skeptisch, resigniert. Nur wird die tiefe Melancholie Keyserlings bei Fontane gemieden, nur ein leiser Hauch von ihr liegt über seinen Werken, der aber noch häufig durch den glücklichen Ausgang gemildert und zum Teil aufgehoben wird. Die feine, versteckte Ironie Keyserlings ist bei dem Märker derber und gröber und geht oft in

[1] Thomas Mann: Frankfurter Zeitung v. 15. 10. 18.

scharfen Witz über. Die kühle Überlegenheit, das gütige Allverstehen zeichnet beide in gleicher Weise aus. Durch eine kurze Bemerkung gelingt es ihnen meist, eine bestimmte Lebensweisheit zu formulieren.

Perfall[1] schiebt Keyserlings Knappheit auf seine aristokratische Zurückhaltung und will von einer persönlichen Note nichts wissen. Diese Auffassung scheint aber doch nicht richtig zu sein. Wie bereits früher erwähnt, gefällt sich Keyserling gerade darin, Bemerkungen einzuflechten, die seine eigene Auffassung mitteilen, wenn sie auch im Rahmen des betr. Werkes seinen Menschen als zugehörig betrachtet werden können.

Von den Romanen Fontanes zeigen wohl „Effi Briest" und „Irrungen und Wirrungen" am deutlichsten die Wesensverwandtschaft beider Dichter. Nur muß man stets feststellen, daß Fontane durch und durch Realist ist, der in Anlehnung an die älteren Epiker schafft, während Keyserling die impressionistischen Stilmittel zur Verfügung stehen, die ihn im Grunde zum Impressionisten stempeln. Die wunderbaren Stimmungsbilder von Leuchtkraft, von zartem Duft und Farbenwert, die musikalische Sprache kann man bei Fontane vergeblich suchen. Dazu kommt die nervöse, empfindsame Beobachtungsgabe, die ihn noch mehr als Fontane dazu befähigt, die subtilsten, feinsten Empfindungen zu veranschaulichen und darzustellen. Seine Reaktionsfähigkeit auf alle, selbst die kleinsten Sinneseindrücke ist viel stärker als bei Fontane. Letzterer ist dafür urwüchsiger, frischer und natürlicher und dann unendlich vielseitiger als Keyserling.

Immerhin ermöglichen es die gemeinsamen Berührungspunkte, Keyserling, wie Haug es findet[2], als den glänzenden Endpunkt auf der Linie der großen Epiker, Alexis — Fontane zu betrachten.

[1] Perfall: Kölnische Zeitung v. 26. V. 17.
[2] Haug: Deutsche Allgemeine Zeitung v. 11. V. 23.

Allerdings ist Heilborn der Ansicht, daß Keyserling in künstlerischer Gemeinschaft noch näher zu Hermann Bang zu rechnen ist.[1]

Vieles spricht auch für diese Annahme. Es finden sich in der Tat zwischen beiden Dichtern enge Beziehungen. Schon in ihrer Weltanschauung tritt dies deutlich zutage. Sie sind davon überzeugt, daß das Schicksal eine Hauptrolle im menschlichen Dasein spielt. Ihre Stimmung ist resigniert, und das tiefe Mitgefühl mit dem Leiden, dem hoffnungslosen Ankämpfen der Menschen dagegen schließt sie eng zusammen. Ihre Kritik gilt, wie es Thomas Mann sehr fein ausdrückt,[2] nicht der Gesellschaft sondern dem Leben. Jegliche soziale Tendenz fehlt ihren Werken.

Nur überragt die künstlerische Kraft des Dänen noch die des Balten. Seine Stoffwelt ist größer, er durchdringt sie trotzdem, greift bald hier bald dort ein Problem auf, um wirkliches Leben vor uns entstehen zu lassen. Meist gelingt es ihm in glänzender Virtuosität ein fieberndes, brodelndes Stadtleben zu entrollen mit ungeheurer Anschaulichkeit und Sicherheit. („Zusammenbruch" — „Michael"). Eine Menge von Personen läßt er in tollem Wirbel an uns vorüberziehen. Er ist nervöser, unruhiger, erregter als Keyserling, der oft gerade dort passiv bleibt, wo Bang in fieberhafter Weise sich aktiv betätigt. Er besitzt auch nicht den flimmernden Impressionismus des Dänen, sondern ist eher mit dem feinen Maler Renoir zu vergleichen.

Dagegen haben in der Form beide Künstler doch auch vieles gemeinsam. Das vorsichtige Vorschieben gleichgültiger Momente in den Hauptstrom des Geschehens, wie es Haug nennt[3], das vornehme Übergehen der Katastrophen zeichnet ihren Stil aus. Objektivität, Haltung und Distanz finden sich bei Bang und Keyserling in gleicher Weise. Auch bei Bang sind Dialoge hier und da reichlich

[1] Heilborn: Einleitung zu Keyserlings Gesamtwerken. S. Fischer.
[2] Thomas Mann: Frankfurter Zeitung v. 15. X. 18.
[3] Haug: Deutsche Allgemeine Zeitung v. 11. V. 23

eingestreut, nur sind sie alltäglicher entworfen, sind lebhafter und hetzen ein wenig. Ähnlich wie Keyserling, setzt der Künstler das Ganze aus aneinander gereihten Abschnitten zusammen. Selbst den Satzbau scheint Keyserling hier bewußt von Bang gelernt zu haben. Bang reiht nämlich ähnlich wie Keyserling Hauptsatz an Hauptsatz. Wenige Nebensätze gebraucht er, so erhält sein Stil auch etwas Kurzes, Prägnantes, Schlagworthaftes. Daß Bang persönlich viel Anteilnahme an Keyserlings Schaffen nahm und ihn hoch einschätzte, beweist sein Aufsatz, den er noch kurz vor seinem Tode über ihn schrieb.[1]

Die wenigen Züge genügen schon hinlänglich zu zeigen, wie nahe Keyserling mit dem großen Dänen verwandt war, sowohl in seiner Wesensart, wie in seinem künstlerischen Wollen. Bang ist ihm als Dichter ohne Zweifel weit überlegen, in dichterischer Gestaltung erreicht ihn Keyserling nicht. Trotzdem braucht sich Bang dieses Nachfolgers nicht zu schämen, der im Kleinen dieselben Bahnen wie er selbst, verfolgte.

Mit Jacobsen verbindet Keyserling weniger die äußere Form als die Fähigkeit, Menschen und ihre seelische Schwingungen zu verstehen, aufzuspüren und darzustellen. Das tritt in „Frau Marie Grubbe“ weniger zutage, als in „Niels Lyhne“. Jacobsen ist, wenn möglich, noch feiner und zarter. Eine leise Melancholie und das Bewustsein, daß alle Menschen durch äußere Verhältnisse getrieben werden und bedingt sind, macht seine Werke denen Keyserlings so ähnlich und so liebenswert. Stimmungen von höchstem Reiz und die Verlebendigung des Atmosphärischen ist ein Merkmal seiner Kunst, das uns wieder zu Keyserling hinüberweist. Seine Natur ist ähnlich wie bei Keyserling empfänglich für alle möglichen Geruchs- und Farbeneindrücke. In den Landschaftsbildern kommt das so recht zur Geltung. Die Sehnsucht seiner Menschen, Erfüllung

[1] Bang. Neue Rundschau 1912.

ihrer Wünsche durch das Leben zu finden, ihre sensiblen Naturen, die es als das Grausamste empfinden, zu warten und zu fühlen, wie das Leben ungenützt an ihnen vorüberzieht, sind mit Keyserlings Gestalten innig verwandt.

Wie Bangs und Keyserlings so ist auch Jacobsens Schaffen von dichterischer Suggestionskraft erfüllt. Wie in einen Bann zwingt er seine Leser und zwingt sie, das Leben seiner Menschen mitzuerleben, ihre wechselnden Stimmungen nachzuempfinden. Meist dauert es eine geraume Zeit, ehe man die resignierte, hoffnungslose Stimmung, die aus allen Werken dieser drei Dichter spricht, abzuschütteln vermag.

Im äußeren Stil dagegen gehen Keyserling und Jacobsen weit auseinander; kaum kann man hier irgend welche Berührungspunkte feststellen. Einzig die Art, wie Jacobsen Vorgeschichten als Erinnerungsbilder wiedergibt, ist eine Eigentümlichkeit, die auch Keyserlingscher Kunst eignet. Pinthus hebt noch besonders die zarte Müdigkeit hervor, die sowohl bei Jacobsen wie bei Keyserling anzutreffen ist.[1]

Aber die Welt Jacobsens ist größer, reicher und mannigfaltiger, und gegen seinen Reichtum an Stoff und Ideen kommt Keyserlings Schaffen mit den ewig gleichen Menschen, Motiven und Problemen nicht an.

Ein anderer Dichter, dessen Romane und Novellen häufig an Keyserling erinnern, ist Turgeniew. Ebenso wie der Balte hat er es sich zur Aufgabe gemacht, das Leben seiner Standesgenossen der russischen Aristokratie zu schildern. Wie Keyserling, so lebt auch er eng mit ihnen verbunden, es ist sein eigenes Blut, das immer wieder dargestellt wird. Nur ist er nicht so objektiv. Ihm kommt es weniger darauf an, das Leben an sich zu kritisieren, zu ihm eine bestimmte Stellung einzunehmen, als ein getreues Abbild der Verhältnisse einer bestimmten

---

[1] Pinthus: Zeitschrift für Bücherfreunde 1918.

sozialen Schicht zu geben. Infolgedessen findet man auch bei ihm, nie aber bei Keyserling, soziale Fragen, das Verhältnis zwischen Bauern und Edelleuten, zwischen arm und reich behandelt. Der Dichter geht aus seiner Reserve heraus und nimmt an diesen Problemen persönlichen, aktiven Anteil.

So wird die ganze Darstellung lebhaft, durchglüht von persönlicher Wärme des Dichters, der nicht nur ein Problem, wie es bei Keyserling geschieht, in Angriff nimmt, sondern bald hier, bald da anknüpft und vorwärts dringt. Die Landschaftsschilderungen haben viel Ähnlichkeit mit denen des Balten. Turgeniew versteht es ebenfalls, mit wenigen Strichen sie festzuhalten und ihre Stimmung, Eintönigkeit und Einsamkeit auf seine Menschen zu übertragen. Vortrefflich gelingt es ihm, wie Keyserling, die Handlungen seiner Gestalten aus ihrem seelischen Eigenleben heraus zu erklären.

In der äußeren Form sind ebenfalls Anklänge zwischen beiden Dichtern zu verspüren. Die Dialoge spielen bei Turgienew auch eine große Rolle; sie sind nur nicht so fein abgeschliffen, nicht so geistreich wie bei Keyserling. Die alte Kultur, die bei Keyserling in artistischer Weise ästhetisch wirkt, kommt bei Turgeniew nocht nicht so stark zum Ausdruck. Im Rhythmus der Sprache, in dem etwas getragenen, melancholischen Tonfall, offenbart sich die Gemeinschaft, die zwischen beiden Dichtern besteht. Neumann weist zum Beweis auf den Vergleich der Novellen „Schwüle Tage“ und „Erste Liebe“ hin.[1] Derselbe Duft, dieselben Farben und Stimmungen durchweben beide Werke.

Bang hebt hervor,[2] wie ihr Stil dieselbe Farbe eines melancholischen Silbergraues habe, wie ihre Worte dieselbe Form, wie ein wehmütiges Erzählen von Wanderern

[1] Neumann: Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906.
[2] Bang: Neue Rundschau 1912.

habe, wie selbst die Wahl der Worte eigentümlich ähnlich sei. Bang hat mit diesen Beobachtungen keineswegs Unrecht. Beiden Dichtern ist der gleiche Ton gemeinsam, alles ist bei ihnen fein abgetönt zu einander. Die gewählte Sprache, das liebevolle Anwenden der Worte sind bei beiden eine besonders gepflegte Leistung. Nur ist die Darstellung bei Turgeniew viel lebhafter, sie läßt sich nicht von der Übermacht einer Stimmung unterkriegen. Seine Werke sind frischer, freier und durch den wechselnden Stoff vielseitiger als die Keyserlings.

Es wird immer darauf hingewiesen, daß Keyserling viel von dem französischen Esprit besitzt, daß er sich viel von den Stilmittel der Franzosen zu eigen gemacht hat. Es ist nicht zu leugnen, daß man gewisse Parallelen zwischen ihm und den Franzosen, besonders wohl Balzac und Maupassant ziehen darf. Schon darin, daß sie sich eine bestimmte Gesellschaft ausgesucht haben, deren Leben und Treiben sie darstellen, liegt etwas Verwandtes.

Wie Keyserling stets seine Standesgenossen zum Gegenstand seines Schaffen gemacht hat, so besitzt Balzac als Stoff vor allem die französische Aristokratie des reaktionären Frankreichs um 1830, so liebt es Maupassant, uns den unteren Beamtenstand vorzuführen. Man trifft bei ihnen allen auf eine Auslese, die uns bei den Franzosen eben durch die ungeheure Stoffmasse so mannigfaltig, so reich an Problemen immer wieder anders erscheint, während bei Keyserling der Gedanke an eine Wiederholung, an eine Variation häufig auftritt.

Im Stil berührt sich Keyserling vielfach mit Balzac und Maupassant. Die kühle Überlegenheit, die straffe Sachlichkeit, die sich nie hinreißen läßt, moralische Tendenzen hereinzutragen, findet man bei Keyserling ebenso stark entwickelt wie bei den Franzosen. Die Sicherheit, mit der Maupassant seine Gestalten meistert, läßt ihn unzweifelhaft als Vorbild Keyserlings erscheinen. Die erotischen Konflikte dagegen hat letzterer viel feiner ausgeführt. Sie

sind durch den hohen Rang, den die Liebe bei ihm einnimmt, geläutert und vergeistigt, während sie bei Maupassant mehr als Erscheinung des öffentlichen Lebens gesehen und daher sehr niedrig eingeschätzt werden. Der skeptische, ironische Ton zeichnet alle Werke Balzacs, Maupassants, wie Keyserlings aus. Die treffende, geistsprühende Sprache Keyserlings hat mit der Balzacs und Maupassants viel Gemeinsames.

Wenn Keyserling auch nicht an die ungeheure Schaffenskraft Balzacs heranreicht, und die spielerische Leichtigkeit eines Maupassant nicht besitzt, so ist er dennoch weit tiefer veranlagt und steht auf einer höheren künstlerischen Warte als letzterer. Seine Probleme sind zwar nicht so vielseitig, dafür aber überragend und menschlich, und bis ins Innerste fühlbar gemacht. Es ist vor allem, wenn man so sagen darf, die flüssige, elegante Form, die er den Franzosen abgelauscht hat, und die er dann mit derselben Meisterschaft verwandt hat.

Alle diese Vergleiche sollen, wie bereits früher erwähnt, nun nicht etwa zeigen, daß Keyserling ein bloßer Nachahmer, ein Epigone ist. Es wäre falsch, wenn man dies annehmen sollte; denn er hat immer nur aus seinem Ich herausgeschöpft. Diese Vergleiche sind vielmehr ein Beweis dafür, wie Keyserling bewußt das Gute an anderen Künstlern erkannte, und dieses sich selbständig zu eigen machte, um kraft seiner künstlerischen Begabung diese Kunstmittel seinem Stil untertan zu machen und somit Neues, Wertvolles zu schaffen.

III. Teil.

I. Kapitel.

„Beate und Mareile". — „Schwüle Tage".

Mit der Erzählung „Beate und Mareile" 1904 eröffnet Keyserling eine Reihe impressionistischer Romane und Novellen, die im eigentlichen Sinne sein Lebenswerk bedeuten. In „Fräulein Rosa Herz" und „Die dritte Stiege" hatte er sich, wie bereits erwähnt, dem Naturalismus in die Arme geworfen. Bald jedoch erkannte er, daß diese Richtung der Kunst direkt feindlich gesinnt sei. So wendet er sich dem Impressionismus zu und findet seinen persönlichen Stil erst in der Novelle „Beate und Mareile". Es ist, wie der Untertitel besagt, eine Schloßgeschichte. Das alte Thema des Grafen von Gleichen, des Mannes zwischen zwei Frauen wird hier behandelt. Eloesser behauptet, daß die Banalität dieses Themas nur durch die feine Ironie des Verfassers behoben sei.[1] Diese Ansicht kann man nur schwer teilen, denn bei der Beurteilung Keyserlingscher Werke kommt es nie auf den Inhalt und das Thema an, die an und für sich recht nüchtern sind, sondern auf die Art der Darstellung und auf die wichtigen, menschlichen Probleme, die der Dichter behandelt.

In dieser Geschichte steht auf der einen Seite die alte ererbte Kultur, die den Schloßbewohnern eigen ist, von der auch Mareile einst spöttisch sagt,[2] daß sie den

[1] Eloesser: Neue deutsche Rundschau 1903.

[2] Keyserling: Beate und Mareile" S. 127.

Körper unterschlage. Ihre Trägerin ist die kühle, weiße Beate. Sie ist eine Persönlichkeit, die weiß und kühl, unendlich kühl alles Häßliche und Unangenehme beiseite schiebt. Außerst geistvoll und hellsichtig, wie es häufig die Abkömmlinge alter Geschlechter sind, sieht sie bisweilen das Unnatürliche ihrer Lebensführung ein, besitzt aber nicht die Kraft, sie anders zu gestalten.

Auf der anderen Seite ist das wirkliche, sinnliche Erleben in der Inspektorstochter Mareile verkörpert, die sich als Sängerin einen Platz in der aristokratischen Gesellschaft erobert hat. Sie führt zunächst das Leben der Edeldamen. Aber ihre Natur besinnt sich auf sich selbst; sie wirft alles von sich, um wieder das heißblütige, natürliche Wesen von früher zu sein. Günther von Tarniff schwankt zwischen beiden Frauengestalten hin und her. Vorübergehend stürzt er sich in den Strudel seiner Sinneswünsche und betrügt seine Gattin Beate mit Mareile. Aber in ihm steckt doch auch die ererbte Kultur und Tradition seines Geschlechts. Er kehrt schließlich müde und gebrochen zu Beate zurück. Das ist in kurzen Zügen der Inhalt dieser Schloßgeschichte. Er tritt unendlich variiert in fast allen Werken des Künstlers wieder auf, erscheint aber durch die Art der Darstellung immer als etwas völlig Neues. Näher auf Problematik und Stil einzugehen, ist kaum nötig, da diese Gegenstände im früheren Kapitel ausführlich behandelt worden sind.

Immerhin ist es vielleicht nicht unangebracht, diese Erzählung als Eingangswerk etwas ausführlicher zu besprechen. Die Komposition ist, wie stets bei Keyserling, sehr bewußt und durchdacht; ohne doch dadurch irgendwie persönlich zu wirken. Absichtslos scheinbar reihen sich die Geschehnisse aneinander, wachsen organisch und alles fließt zu einer schönen, harmonischen Einheit zusammen. Meisterhaft versteht es der Dichter, seine Personen zu charakterisieren. Mit oft nur einer einzigen Bemerkung und Gebärde prägen sie sich dem Leser in

ihrer Wesensart ein. Besonders Günther von Tarniff wird sehr fein bis ins Letzte analysiert. So heißt es gleich im Anfang:

„Er pflegte seinen Körper wie ein Brahmane. Er achtete und verehrte ihn als die Tafel, auf der das Leben die wichtigsten Genüsse zu verzeichnen hat.“ [1]

„Auf der Bahn suchte er dem Schaffner, bei der Toilette dem Peter zu gefallen.“ [2]

„Er pflegte jede Lebenslage genau auf die Summe von Befriedigung hin zu prüfen, die sie ihm bot. Er stellte gern jeden Augenblick eine Zensur auf.“ [3]

„Für jede Stimmung das richtige Weib zu finden, erschien ihm als die bedeutsamste Kunst. Der Gedanke an ein schönes Weib in Verbindung mit einem andern als ihm selbst, war Günther stets zuwider gewesen.“ [4]

Diese wenigen Bemerkungen geben bereits ein klares Bild von der Persönlichkeit Günthers, sie zeigen ihn als den Lebensgenießer, der nur seinen eigenen Wünschen nachgeht. Ebenso werden Beate und Mareile uns nahe gebracht. So macht Beate die Bemerkung, — „Verlieben ist lächerlich, es gehört zur Kammerjungfer Lisette oder zu Betty Ahlmeyer“ [5] — und wird damit schon in ihrer ganzen Art und Stellung festgelegt. Mit anderen ähnlichen Gesprächen, in Gebärden und kurzen Schilderungen, weiß der Künstler seine Menschen lebenswarm und verständlich zu machen.

Die Handlung ergibt sich aus den Charakteren der Menschen, aus ihren Stimmungen, aus den Verhältnissen, in denen sie leben. Das Milieu, eine Landschaft, eine Gesellschaft gibt Keyserling bereits in diesem Werk meisterlich mit wenigen festen Strichen wieder. Von größter Ein-

---

[1] Keyserling: „Beate und Mareile“. S. 35.
[2] Keyserling: „Beate und Mareile“. S. 43.
[3] Keyserling: „Beate und Mareile“. S. 45.
[4] Keyserling: „Beate und Mareile“ S. 58. S. Fischer.
[5] Keyserling: „Beate und Mareile“ S. 47. S. Fischer.

dringlichkeit sind die Landschaftsbilder mit ihrer Stimmungsgewalt. Schon hier sind sie oft voll höchster Schönheit und Ausdrucksfähigkeit. Das Atmosphärische spielt mit, hüllt Menschen und Geschehnisse ein und macht sie dadurch noch lebendiger und wirklicher. Der Dichter versteht es, sich so in die Stimmungen seiner Menschen einzufühlen, daß er sie leicht auf die Natur übertragen kann, oder umgekehrt, die Empfindungen der Menschen beim Anblick eines Sternenhimmels, beim Anhören der Nachtigall auf ihre seelischen Zustände einwirken läßt. Dieses Einwirken, dieser Einklang von Natur und Mensch ist in dieser Erzählung bereits vollzogen, gelangt dann in den späteren Werken zur gesteigerten Entfaltung und Ausdrucksmöglichkeit. Unendliche Harmonie, etwas unendlich Beruhigtes erzielt er dadurch. Alle Wesenszüge seiner Kunst sind somit hier schon im Keime vorhanden. Ebenso ist hier schon seine Weltanschauung und die Probleme, die er behandelt, zu finden, wenn auch noch nicht so eindringlich und klar umrissen, wie in seinen reifsten Spätwerken.

Die Überzeugung, daß alles, was den Menschen begegnet, nur relativ zu werten sei, daß der Mensch einsam nur auf sich selbst angewiesen ist, und daß alle seine Erlebnisse doch vielleicht nur ein Echo seiner selbst sind, wird hier schon andeutungsweise ausgesprochen und behandelt.

Keyserlings nächstes Werk erscheint 1906 und betitelt sich „Schwüle Tage“. Das Kastenproblem steht diesmal nicht so stark im Vordergrund; dagegen sind alle Konflikte erotischer Natur. Zwei Handlungen läßt Keyserling nebeneinander herlaufen, die eine beschäftigt sich mit dem Leben eines älteren Edelmannes, des Grafen von Fernow. Es wird dargelegt, wie es dem Grafen darauf ankommt, stilvoll nach bestimmten Gesetzen zu leben und wie er schließlich sich den Tod gibt, da die Verhältnisse zu stark sind, und er sein Ich, seinen Charakter wahren will. Den Urgrund seines Schiksals bildet die Leidenschaft zu einer nahen Verwandten.

Um die große, verhängnisvolle Liebe dieses Mannes noch besonders wuchtig zu gestalten, sie noch zuunterstreichen, bringt der Dichter als Kontrast die unklaren, sinnlichen Gefühle und Abenteuer des Sohnes als eine zweite Handlung hinein. Er erreicht damit eine sehr verstärkte Wirkung. Dieser Jüngling, der sich noch in den Pubertätsjahren befindet, kann sich noch nicht Rechenschaft über seine Gefühle geben, die ihm ungeheuerlich erscheinen und ihn in alle möglichen Verwirrungen und Unruhen stürzen. So hebt er mit seinen unreifen Ideen, mit seinen unklaren, kleinen Abenteuern, die das Lächerliche streifen, den Vater und dessen skeptische, bedeutungsvolle Leidenschaft. An der Figur des Knaben läßt der Verfasser seine verhaltene Ironie so recht spielen. Er tut es aber in so feiner Weise, daß man mit dem Knaben eher Mitleid empfindet, als daß man sich an der Verstiegenheit und Lächerlichkeit ergötzt.

Beide Charaktere sind wieder meisterlich gezeichnet. Der alternde Edelmann wird als eine straffe, in sich geschlossene Persönlichkeit gegeben, der sich stets im Zaune zu halten weiß und skeptisch seine Liebe bewacht.

„Man darf sich nicht versitzen" — ist das Grundprinzip seiner Lebenshaltung. In einem Gespräch mit dem Sohne bringt Keyserling sehr geschickt die Anschauung des Vaters zum Ausdruck.[1]

„Vor allem müssen wir von vornherein wissen, welche eine Art Leben wir leben wollen. Bei dem Bau eines Hauses entscheiden wir uns für einen Stil, machen einen Plan. Bin ich mir einmal des Stilgesetzes bewußt, dann kann ich an Ornamenten, Grillen, Liebhabereien manches wagen, denn ich werde all das meist mit dem Ganzen in Einklang zu bringen wissen. Weil ich mir des Stilgesetzes bewußt bin, kann ich jede Kühnheit wagen, ohne den Bau zu verderben. Irrtum ist Stillosigkeit. Und

[1] Keyserling „Schwüle Tage" S. 285. S. Fischer.

dann können wir auch genau den Zeitpunkt bestimmen, wenn es fertig ist, wenn es geschmacklos wäre, noch etwas hinzuzutun".

Auf die Frage des Jungen, wie es mit dem Turm zu Pisa stände, entgegnet er: „Wenn man schief steht, sollte man umfallen, das wäre logischer".

Nach diesen Gesichtspunkten handelt auch dieser Edelmann. Als er die Verlobung seiner Geliebten mit dem Leutnant zustande gebracht hat, sieht er ein, daß ein Weiterleben geschmacklos und seiner nicht würdig wäre. So gebraucht er seine goldene Morphiumspritze, noch im Tode Haltung bewahrend.

Der Knabe wird dagegen noch ganz in der Entwicklung gegeben. Er kann seine Gefühle noch nicht kontrollieren, schwankt hin und hér. Bei alledem ist der Dichter überaus feinfühlig. Mit einer erstaunlichen Delikatesse schildert er z. B., wie der Jüngling Erfüllung seiner Wünsche bei der Magd findet. Meisterlich wird vom Künstler die Psyche des Knaben dargelegt, wie er sich gegen das Aesthetentum des Vaters empört, ohne jedoch den Mut zu finden, offen seine Ansicht zu vertreten. Als der Vater ihm erklärt:[1] „Affären mit diesem Mädchen vergröbern nur die Instinkte und Manieren", schluckt er stillschweigend herunter, um doch heimlich seinen Abenteuern nachzugehen. Das Liebesverhältnis des alternden Grafen mit Ellida, diesem leidenschaftlichen, tief verinnerlichten Geschöpf und seine Lösung gehört zu den schönsten und packendsten Stellen in Keyserlings Arbeiten. Wie denn auch diese Novelle wohl die köstlichste Schöpfung aller seiner kleineren Dichtungen ist. Die Leidenschaft und Lebendigkeit des Kampfes zwischem diesem Mann, der aus Liebe und der Standesgesetze wegen auf eine Fortführung des Verhältnisses verzichtet, und der Frau, die ihn nicht lassen will, wird mit sehr schlichten und darum noch wirksameren Mitteln dargestellt.

[1] Keyserling: „Schwüle Tage". S. 273. S. Fischer.

Bald in heiterem Gesellschaftsgeplauder, das unter harmloser Oberfläche etwas Bedeutsames birgt, bald in erregten Zwiegesprächen, die in ihrer Kürze etwas Peitschenähnliches haben, wird dieser Kampf ausgetragen.

„Wir sind zu gut erzogen, um in ein Drama zu passen", sagt bei einer Gelegenheit der Graf.[1]

Sein harter Wille muß naturgemäß über die Leidenschaft des Weibes siegen. Sehr bedacht und wirkungsvoll ist der Gedanke des Dichters, den Knaben Schritt für Schritt das Geheimnis des Vaters entdecken zu lassen. Dadurch bringt er eine gewisse Spannung hinein, es gelingt ihm, die verborgene Liebe zart und vorsichtig zu enthüllen. Von packender Wucht sind die Bilder, in denen der Dichter ab und zu seine Geschöpfe ohne alle Maske in ihrer ganzen menschlichen Not schildert, in dem sie nicht Haltung bewahren, sondern ihr Innerstes zeigen. Auch der herbe verschlossene Graf, wird einmal rein menschlich nahe gebracht.[2]

„Ich lief zu dem Arbeitszimmer meines Vaters, öffnete zaghaft die Tür und blieb regungslos stehen. Dort geschah etwas Unerklärliches. Mein Vater in seinem Gesellschaftsanzug saß am Schreibtisch. Er stützte die Ellbogen auf die Knie, barg das Gesicht in den Händen, wunderlich in sich zusammenkrümmt und weinte. Die Schultern wurden sachte geschüttelt, die Stirn zuckte, das Haar war ein wenig in Unordnung geraten."

Das Ganze stellt der Dichter hinein in die Pracht glühender Sommertage und schwüler Sommernächte. Die erregte, geheimnisvolle Stimmung der Natur braucht er, um sie seinen Menschen verstärkt mitzuteilen. Die einzelnen Landschaftsbilder bilden auch hier wieder einen bedeutenden Faktor in der Kunst Keyserlings. Mit wenigen Strichen gelingt es ihm, einen nächtlichen Fischfang in allen Einzelheiten auszumalen. Ein anbrechender Morgen im

---

[1] Keyserling: „Schwüle Tage", S. 259. S .Fischer.
[2] Keyserling: „Schwüle Tage", S. 259. S. Fischer.

Walde, eine sinnesverwirrende Sommernacht, oder die satte, sommerliche Nachmittagsruhe wird mit der gleichen Eindringlichkeit und Schönheit geschildert."

„Die Nacht war schwül. Regungslos und schwarz standen die Bäume im Garten. In der Ferne dämmerte es. Unten im Park sang Margusch wieder ihre ruhige eine wenig schläfrige Klage.[1]

Der Schluß ist durch die reichen Kontraste, durch das gewaltige Erlebnis des Todes, durch die hohe Tragik von packendster Wucht. Der Sohn, der soeben von der Magd kommt, der das ureigenste Leben in seiner höchsten Kraft kennen gelernt hat, steht plötzlich dem toten Vater, der ruhigen Majestät des Todes gegenüber. Er kann ihn nicht verstehen, seine Macht und Gewalt umfangen ihn, er steht unfaßbar diesem geheimnisvollen, Rätselhaften gegenüber. Als er dann in den blühenden Morgen mit seinem Leben, mit seinem Sonnenschein hineintritt, versteht er plötzlich den Tod. Jetzt kann er auch weinen, nicht aus Liebe zum Vater, sondern aus Mitleid mit dem Toten, der nichts mehr vom Leben und seinem Reichtum hat.

Mit diesem hohen Lebengefühl klingt das Ganze aus und mildert so die sanfte Resignation, die wie ein zarter Schleier die Menschen und Geschehnisse umfängt. Das Werk gehört zu dem Reifsten, was der Künstler je geschaffen hat. Die feine Ausgeglichenheit des Stils, die psychologischen Schilderungen bis ins Kleinste nuanciert, stehen bereits auf der Grenze menschlichen Könnens und Gestaltens. Alles ist geistreich gefaßt, meisterlich klar und künstlerisch bearbeitet. Trotz der objektiven Darstellungskunst des Verfassers, der nie Partei ergreift, der zurückhaltend und feinfühlig im Hintergrund steht, findet man doch auch hier Bemerkungen ausgestreut, in denen er sich offenbart, in denen seine Auffassung und Lebensweisheit zum Vorschein

[1] Keyserling: „Schwüle Tage", S. 271. S. Fischer.

kommt. Das gibt dem Werk auch hier wieder die echt persönliche Note und macht es uns schon deshalb so lieb und vertraut.

Hamescher hat unter seinen Werken diese Novelle besonders gewürdigt. Er schreibt:[1]

„Wie der Dichter hier unmerklich enthüllend voller Zurückhaltung vorgeht, wie er die beiden Ereignisse kontrastiert und doch aneinander bindet, für den Erlebenden in Eins verknüpft, ist geradezu künstlerisch verblüffend. Ein Fieber ist, wie immer bei Keyserling das erotische Verlangen. So spiegelt er das auch in der Landschaft. Solche Dichtungen sind Meisterstücke in ihrer Ineinanderfügung und machen nicht den Eindruck des bewußt Komponierten."

Neumann lobt besonders die Darstellungskunst.[2] Aber schließlich ist es nicht nur die Darstellungskunst des Dichters, die das Werk zu einem Meisterstück macht. Keyserling bringt vor allem ein Stück echten Lebens, die Menschen versteht er, menschlich nahe zu bringen und seine Probleme sind so eng mit der Menschheit verbunden, daß man sich schon deshalb dem Zauber dieses Werkes nicht verschließen kann.

II. Kapitel.

Soldatenkersta — Harmonie — Dumala.

In der kleinen Novelle „Soldatenkersta" schildert Keyserling als einzigste Ausnahme das litauische Bauernleben. Eine sehr schlichte Begebenheit dient dem Dichter zum Vorwurf. Eine einfache Häuslertochter heiratet. Ihr Mann hat sie in Berechnung auf eine Erbschaft genommen. Er muß in die Stadt, um seine Militärzeit abzudienen.

[1] Hamescher: Masken. 1907.

[2] Neumann: Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1906.

In der Zwischenzeit läßt sich die Frau von dem Forstgehilfen verführen und bekommt ein Kind. Als nun Tom ihr Mann zurückkehrt, ist er zunächst sehr brutal zu ihr, prügelt sie, und behandelt sie herzlich schlecht. Als der Prozeß um die Erbschaft aber gewonnen ist, gibt er sich zufrieden und nimmt das Kind mit in den Kauf.

Ebenso nüchtern wie der Inhalt ist die Darstellungsweise. Schlicht und kurz wird alles erzählt. Keine verwirrenden Breiten kommen vor. Die Handlung zieht sich von Anfang bis zu Ende klar hindurch. Was die Novelle besonders wertvoll macht, sind die Landschaftsbilder und die Schilderung dieser einfachen Menschen. Das wirkliche Bauernleben wird charakterisiert, nicht der Typus Bauer, sondern der echte litauische Bauer wird vorgeführt. Er wird im engsten Zusammenhang mit seiner Heimat gegeben. Ebenso einsam und nüchtern wie die Landschaft sind ihre Bewohner. Sie sind erdgebunden, leben nicht viel besser als die Tiere. Eine dumpfe Schwere zieht sie hinunter. Ihr Geist gestaltet sich nicht frei. Sie sind Gegenstücke für den Keyserlingsschen Aristokraten. Was dort zu viel an Geist vorhanden ist, ist hier zuviel an Sinnlich-Körperlichem. Diese Menschen tragen das Leben wie etwas Schicksalsvolles.

„Na ja, dachte sie, wenn man mal mit einem Jungen bei Nacht im Walde ist, dann gehts mal nicht anders.“ [1]

Das Leben geht bei ihnen sehr einfach zu. Der Mann betrinkt sich, prügelt die Frau, und er nimmt das alles als sein gutes Recht in Anspruch. Stil und Darstellung sind dem Stoff angepaßt. Hamescher bezeichnet die Novelle als eine Erzählung von einer brutal, gegenständlich berstenden Sinnlichkeit. [2] Das Urteil ist sehr richtig gefaßt. Keine geistreichen Bemerkungen und Vergleiche wie in den Schloßgeschichten findet man hier. Alles ist derber

[1] Keyserling: „Soldatenkersta“, S. 93. S. Fischer.
[2] Hamescher: „Masken“ 1907.

ausgedrückt. Die Alltagssprache wird angewandt. Nur in den Schilderungen von häßlichen Gegenständen, wie z. B. Kneipen, Häusern usw. macht man die Beobachtung, wie weit sich Keyserling vom Naturalismus entfernt hat. Wenn er gezwungen wird, häßliche naturgetreue Bilder zu geben, so werden sie stets mit Diskretion behandelt und der nackten Wirklichkeit entrückt.

„Draußen dämmerte es, und es wurde Licht in die Stube gebracht. Talgkerzen, die in Bierflaschen steckten, im dunstigen Zimmer bekamen die kleinen, gelben Flammen buntschillernde Lichthöfe.“ [1]

Neumann vergleicht die Erzählung mit einem Tenier in ihrer bildhaften Drastik und dem lachenden Humor der Sprache.[2]

Der Vergleich scheint sich nicht ganz zu decken. Zwischen den fröhlichen, derben Gestalten eines Teniers und ihres frischen Humors und den dumpfen, mehr tierischen Menschen Keyserlings lassen sich kaum Parallelen ziehen. Auch das frohe, urwüchsige Lebensgefühl durchströmt nicht die Novelle Keyserlings.

Ein Dorf, eine Hochzeitsgesellschaft werden mit wenigen, festen Strichen hingeworfen. Besonders schön sind die Landschaftsschilderungen.

„Es war Abend, als sich die lange Reihe der Schlitten auf den Heimweg machte. Feuerfarbene Wolkenstreifen, riesig und spitz, laufen über den bleichen Himmel. Die Sonne, himbeerrot und wie von dem Meere plattgedrückt, verschwand langsam. Über das krause, graue Meer rann ein purpurner Schimmer. Die Wellen rauschten leise und seidig.“ [3]

So ist auch diese kleine Erzählung ein echt Keyserlingsches Werk, das um so mehr Teilnahme abnötigt, da der Dichter diesmal eine neue Stoffwahl getroffen hat.

[1] Keyserling: „Soldatenkersta“, S. 79. S. Fischer.
[2] Neumann: „Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1906.
[3] Keyserling: „Soldatenkersta“, S. 87. S. Fischer.

Die Novelle „Harmonie“ ist wiederum eine Schloßgeschichte. Sie hat im Stoff und Thema große Ähnlichkeit mit „Beate und Mareile“. Nur ist hier noch alles viel feiner und preziöser gefaßt.

Annemarie ist der reinste, vollendetste Typus der weißen, stillen Frauengestalten, die man bei Keyserling antrifft. Für sie hat der Dichter dann auch eine ganz besondere Umgebung geschaffen, die als die einzig richtige Folie für sie in Betracht kommt. Der Gatte hütet sie als ein unendlich kostbares und zerbrechliches Kleinod. Doch auch hier bleibt der Konflikt zwischen Mann und Weib nicht aus. Der Mann kann es anstellen, wie er will, stets wird er auf irgend eine Weise die zarte Seele seines Weibes verletzen.

„Auch von ihm konnte Annemarie nur eine Auslese gebrauchen, sie sah das, was ihr an ihm gefiel, das andere wies sie ab mit dem leichten, ein wenig grausamen Zucken der Lippen, das er fürchtete.“ [1]

So schildert Keyserling, wie sich die beiden Gatten immer mehr von einander entfernen. Felix nimmt seine Zuflucht zu der sinnlichen, natürlichen Mila, der Pflegetochter einer Gesellschafterin, die als ein Kind der Wirklichkeit seinen heißen Sinnen Befriedigung gibt. Annemarie hingegen schließt sich eng an den Onkel, den Grafen Thilo, an, der mit ihr sehr viel Verwandtes hat. Ihre fein reagierenden Seelen verstehen sich gut. Nach der Abreise Thilos überläßt sich Annemarie ganz der Erinnerung und ihren Träumen. Sie geht schließlich in den Schloßteich, da sie sich stets an der rauhen Wirklichkeit stößt und sie nicht ertragen kann. Den Tod dagegen fürchtet sie nicht.

„Es sind, wie sie äußert, Vorhänge, die fest zugezogen werden.“ [2]

[1] Keyserling: „Harmonie“, S. 14. S. Fischer.
[2] Keyserling: „Harmonie“, S. 45. S. Fischer.

Man sieht wieder, daß es dem Dichter auf die Handlung nicht ankommt. Die Geschehnisse an sich sind so einfach und alltäglich, daß man ihnen keine Interessen abnötigen kann. Aber es ist wieder das wahre Menschentum, das Milieu und nicht zuletzt die Darstellungskunst des Dichters, was so reizvoll und ergreifend wirkt. Er versteht es, eine besondere Atmosphäre um seine Menschen zu legen; alles ist rein und harmonisch gehalten. Die Menschen werden meisterhaft in ihrer Psyche erkannt und dargestellt. So sind Annemarie und Thilo die grausamen Aestheten, die für die Wirklichkeit nicht geschaffen sind. Sie führen nur ein Traumleben.

„Onkel Thilo heiratet nicht, um der letzte Reichsgraf von Elmts zu sein. Aussterben ist vornehm.“ [1]

Sie sind Tyrannen; alles soll sich ihren Wünschen anpassen. Annemarie ist es gewöhnt, über die Lebensführung ihrer Mitmenschen zu bestimmen.

„Du gehst morgen vormittag in deine Wirtschaft mit dem großen, grauen Filzhut und den hohen Stiefeln. Wenn Du am Fenster vorbeigehst, mußt du laut sprechen, du kannst jemand schelten, es wird angenehm sein, dich zu hören. Heute gibt es Krebssuppe, Waldschnepfen und pain d'ananas, dazu Sekt. Später im blauen Zimmer in der Dämmerung erzählst du von deinen Reisen, die Nachtigall singt, wir öffnen das Fenster und hören zu.“ [2]

Als stärksten Kontrast zu ihnen läßt Keyserling seine Wirklichkeitsmenschen, Felix und Mila, das Leben, wie es ist, ertragen. Sie sind nicht so harmonisch, auch nicht seelisch so kompliziert. Aus diesem Gegensatz heraus entsteht dann der Konflikt, der im letzten Sinne wieder mit erotischen Elementen verknüpft ist und auf die Grundanschauung des Dichters zurückgeht.

Angepaßt der kultivierten Sphäre ist die Sprache. Sie ist sehr gewählt, zart, gedämpft. Die einzelnen

[1] Keyserling: „Harmonie“, S. 23. S. Fischer.
[2] Keyserling: „Harmonie“, S. 22. S. Fischer.

Gespräche bewegen sich in vornehmen Bahnen und sind überaus geistreich gefaßt. Nie wird etwas widerspruchsvolles, lautes hineingebracht. Die Entwicklung geht unmerklich weiter, alle Übergänge sind weich und verwischt gegeben; es ist, als wolle der Verfasser auch im Gestalten auf keinen Fall die ruhige Harmonie stören.

Die Ansicht des Grafen Thilo: „Wir heiraten diese exquisiten Geschöpfe wie kostbare Instrumente, auf denen man nicht spielen kann. Die Frauen sind uns in der Kultur über." — wird überall als Grundmotiv wiederholt.[1]

Die einzelnen Bilder, die Formsprache der Novelle sind bis ins Letzte nuanciert und wundervoll zueinander abgetönt. Die Landschaftsbilder sind mit den köstlichsten Farben ausgemalt und bilden zu der harmonischen Lebensgestaltung ihrer Menschen ein gut wirkendes Gegenstück.

„Die Abendlichter verblaßten. Der Weg führte jetzt durch den Wald. Unter den Bäumen war es finster. Hier und da leuchtete ein weißer Birkenstamm aus dem Schwarz der Nadelhölzer; darüber wurde der Himmel farblos und glasig.[2]

Neumann urteilt:[3] „In der Ironie und Sentimentalität ist Harmonie ein anmutiges Kampfspiel mit graziös funkelnden Waffen. Es beginnt mit Spiel und Spaß und endet mit Tod Tragik."

Es liegt in der Kritik viel Richtiges. Der Verfasser wendet häufig seine leichte, feine Ironie an, er legt sie häufig seinem Wirklichkeitsmenschen Felix in den Mund. Auch der Ton, der die Erzählung erfüllt, ist in seiner Wandlung überaus fein und geschickt; zuerst tänzelnd, hell klingend, dann immer tiefer, dunkler und unheilvoller anschwellend.

Es kommt darin noch einmal die dichterische Kraft des Verfassers voll zur Geltung. In seiner einheitlichen

[1] Keyserling: „Harmonie", S. 53. S. Fischer.
[2] Keyserling: „Harmonie", S. 10. S. Fischer.
[3] Neumann: Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1906.

Geschlossenheit, in der vollendeten Form und dem tiefen Seelenadel gehört Harmonie würdig in die Reihe des besten, das Keyserling geschaffen hat.

Im Jahre 1907 erscheint der Roman „Dumala". Der Titel rührt von dem Schloß her, auf dem die Handlung spielt. Das Thema, das wir bereits in „Beate und Mareile" kennen gelernt haben, ist hier nur variiert behandelt; dieses Mal steht eine Frau zwischen zwei Männern. Damit wird die Frau zum Hauptgegenstand der Betrachtung erhoben, und der Dichter, der ein überaus feiner Frauenkenner ist, und sich mit der weiblichen Psyche weitgehend beschäftigt hat, kann so recht aus sich herausgehen. Er gehört zu den wenigen Schriftstellern, die die Frau bis ins Letzte verstehen, und sie daher in ihrer seelischen Kompliziertheit darstellen können.

Der Inhalt ist wiederum höchst einfach und schlicht. Die schöne, junge Baronin von Dumala wohnt auf einem einsamen Schloß und pflegt ihren älteren, schwerkranken Gemahl. Alle Männer, die in ihre Umgebung gelangen, den Pastor, den Sekretär und den Baron Raspe, bezaubert sie durch ihr Wesen. Sie selbst ist sehr lebenshungrig und sehnt sich aus ihrer Einsamkeit heraus. Der Baron Raspe, ein großer Frauenjäger, erobert und entführt sie. Der Gemahl stirbt, sie kehrt in die Einsamkeit zurück, Pastor und Sekretär finden sich mit ihrer Leidenschaft ab.

Das Wichtigste an dem Roman ist die Darstellung und das tief menschliche Problem, das der Dichter behandelt. Die erotischen Konflikte treten wieder auf, dazu die Idee der großen Einsamkeit eines jeden Menschen, wird in ihrer ganzen unheimlichen Gewalt und Größe vorgeführt. Die große, rauschende Melodie der Einsamkeit wird hier in Vergleichen und Bemerkungen, die in dem Kapitel „Problematik" angeführt sind, immer wieder zum Ausdruck gebracht. Der Dichter schließt sein Innerstes vor uns auf, um einen Einblick zu gestatten. So geht die tiefe Resignation und leise Trauer des Verfassers auch auf sein Werk über.

Die Menschen sind alle meisterhaft charakterisiert. Keyserling bemüht sich, mit großem Erfolg, sie seelisch psychologisch zu zerlegen. Es gelingt ihm am besten bei dem Pastor. Dieser gehört zu den Keyserlingschen Gestalten, die leidenschaftlich zu empfinden vermögen, die ganz in einer Sache aufgehen, aber denen zuletzt der Mut zur Tat fehlt. Im letzten Augenblick fallen sie um. Die Zerrissenheit dieses Mannes, dem nicht einmal seine Religion mehr zu Hilfe kommt, wird erschütternd in ihrer Tragik dargestellt. Als Kontrastfigur führt der Dichter den Baron Raspe ein. Er ist ein Poseur, der dem Leben alle Glücksseiten abzugewinnen weiß; ihm fällt alles mühelos in den Schoß, nichts von der Schwerblütigkeit des Pastors ist in ihm zu verspüren. Der Kampf, den diese beiden Naturen im Geheimen ausfechten, wird psychologisch meisterhaft geschildert, sodaß damit eine Spannung von größter Wirkung geschaffen ist. Von fast dramatischer Wucht ist die Scene gestaltet, in der der Pastor beinahe zum Mörder wird.[1]

„Vor ihm gähnte das große, schwarze Loch. Vorsichtig trat er den Rückzug an und setzte sich wieder auf den Baumstumpf. Unendlich langsam verrannen die Stunden heute. Jeder Ton, das Herabfallen des Schnees von den Zweigen, das Krachen der Eiskruste unten auf dem Wasser, alles hallte so erschreckend in ihm wieder. Da war es aber wirklich das dumpfe Aufschlagen des Pferdehufes auf dem Schnee. Werner erhob sich. Alles in ihm war furchtbar, angestrengte Aufmerksamkeit. Er versuchte es, durch die niederfallenden Flocken zu sehen; versuchte es mit dem Ohr die Entfernung zu messen, die der herannahende Schlitten durchmaß. Jetzt war er an der alten Tanne. Jetzt sah er den Kopf des Pferdes. Er mußte dicht an der Brücke sein. Werner trat hervor. Halt, rief es aus ihm heraus.“

[1] Keyserling: „Dumala“, S. 91. S. Fischer.

Mit Eindringlichkeit und berauschender Spannung weiß Keyserling zu schildern, und die Menschen in ihren seelischen Nöten erscheinen zu lassen. Der Aufbau ist klar und straff gefaßt. Trotzdem kommt die genau durchdachte Komposition nicht ins Bewustsein, da sich alles so folgerichtig entwickelt, und man nur immer das harmonische Gesamtbild vor Augen hat. Es ist ein großes Ganzes, das organisch aus sich heraus wächst. Alles greift ineinander über. Jedes neue Geschehnis wird irgendwie im Vorausgegangenen durch eine Gebärde, Bemerkung oder dergleichen angedeutet, vorausgeahnt.

Die ausführlichen psychologischen Zergliederungen werden nicht durch weitschweifende Schilderungen gegeben, sondern erfolgen zwanglos durch die Stimmungen hier und da eingestreuter Bemerkungen, durch das Mienenspiel, durch einzelne Handlungsweisen, die einen Einblick in das Innere der Menschen gewähren. Sie schließen sich alle am Schluß zu einem Seelengemälde zusammen, das klar und ohne Schatten vor uns steht.

Einzelne Milieuschilderungen, des Schloßes, des Pastorhauses, einer ärmlichen Hütte sind von höchster Eindringlichkeit, ohne dabei naturalistisch zu wirken. Die Nebenhandlungen laufen im Roman parallel neben der Haupthandlung her. Sie greifen ab und zu ineinander über, um schließlich in einem wohlklingenden Akkord sich zu vereinigen und langsam auszurauschen. Auch die Landschaft nimmt wieder regen Anteil an den Geschicken der Menschen. Sie wird rein impressionistisch dargestellt. Die Atmosphäre hüllt alles ein, spielt im hohen Grade mit. Diese reizvollen Stimmungsbilder fügen sich stets gut ein.

„Sie traten aus dem Walde heraus. Vor ihnen lag die Ebene, ganz übergossen von zentifolienfarbenem Licht. Die Sonne war am Untergehen. Um sie her in einem fliederfarbenen Himmel bauten sich große, bunte Wolken auf. Langgestreckt stachen sie wie goldene Klingen in

den Himmel; oder sie rundeten sich, wie rosenfarbene Naktheiten, an denen goldene Schleier hingen. Carola rief: „Fühlen Sie es, wie es an einem niederfließt. Ich fühle es ordentlich, wie die Wellen kommen, rosa und goldene Wellen.“ [1]

Mit derartigen einfachen Mitteln entwirft der Künstler uns seine impressionistischen Gemälde, die in ihren Farben von so berauschender Wirkung sind, sein sonst so bilderreicher Stil ist in diesem Werk etwas eingeschränkt. Nur an einer Stelle bringt er ein sehr hübsches Bild: [2]

„Der Wald und die rote Sonne! Wie lauter Balldamen, auf die es Himbeersauce regnet.“

Die feine Ironie des Verfassers kommt in den Gesprächen des kranken Barons, der als eine sehr geistreiche, kultivierte Persönlichkeit aufgefaßt ist, mit dem Pastor zum Vorschein. Die Neigung Keyserlings, zu ironieren, kann sich hier so recht betätigen. Daneben werden dann auch tiefere Fragen Tod, Unsterblichkeit, Religion berührt.

Mit seinen tiefen Gedanken, mit seinen Seelenschilderungen und der feinen Darstellungskunst gehört der Roman „Dumala“ unbedingt zu den schönsten und reifsten Schöpfungen des Dichters.

III. Kapitel.

Bunte Herzen. — Seine Liebeserfahrung. — Wellen.

Die Novelle „Bunte Herzen“ wird im Jahre 1908 fertig; sie ist ein kleines, in sich sehr geschlossenes Kunstwerk, wirkt aber doch nicht so stark auf uns ein, wie andere Schöpfungen des Dichters. Das mag daran liegen, daß der Stoff ziemlich banal ist. Es ist die etwas über-

[1] Keyserling: „Duamala“. S. 35. S. Fischer.
[2] Keyserling: „Duamala“. S. 34. S. Fischer..

spannte Liebesgeschichte zweier junger Menschen. Der Dichter beschränkt sich darauf, das Leben auf einem gräflichen Gut zu schildern. Es wird gezeigt, daß dort alles wie ein Uhrwerk automatisch abläuft. Selbst wenn ein Unglück die Familie aufrüttelt, muß die tägliche Andacht und das Mittagessen zur bestimmten Stunde vor sich gehen. Die Menschen fügen sich alle der Ordnung ein. Vormittags spielt man Tennis, badet im See, oder beschäftigt sich nach Gutdünken. Nach dem Essen ruht man sich aus, abends werden von der Jugend Spiele veranstaltet, während die Alten auf der Veranda sitzen und geistreiche Gespräche über den Tod, über Träume oder dergleichen führen. Ein kühler Hauch der Konvention, der Etikette liegt über allen Personen. Keyserling hat nie zuvor später höchstens in den „abendlichen Häusern" so präzise, so genau in Einzelheiten die Lebensführung seiner Aristokraten nachgezeichnet. Seine ganze Aufmerksamkeit konzentriert sich nur auf diesen gräflichen Haushalt, während er in seinen anderen Werken mehrere Familien zusammenbringt, verschiedene Schauplätze einführt.

Eigentümlich ist es auch, daß Keyserling in den „Bunten Herzen" aus der Reserve, die er sich sonst auferlegt, herausgeht. Bisher schildert er nur objektiv, hier übt er offenkundig Kritik an den Verhältnissen und dem Treiben seiner Standesgenossen. Wiederholt legt er dem Grafen Hamilkar einen Vorwurf in den Mund oder läßt die Personen sich Gedanken machen über ihre Lebenshaltung. Trotz dieser oft interessanten Bemerkungen und vieler einzelner Schönheiten, die die Novelle aufzuweisen hat, wirkt das ganze doch etwas schal und leer. Man fühlt sich bisweilen unangenehm berührt, diese Menschen erscheinen wie fremdartige Gewächse von großer Schönheit, die aber eine innere Fäulnis verraten.

Sie sind glänzend gezeichnet, vor allem der junge Pole und Billy, die Tochter des Hauses. Der Pole ist ein eitler Poseur, sehr weichlich, sehr weibisch, der seine

Persönlichkeit sehr ernst nimmt und stets danach strebt, Eindruck zu machen. Seine Entschlußkraft ist nicht sehr stark. Ihm graut stets vor dem Morgen und den Folgen seines Handelns. Er ist zu schlapp für das wirkliche Leben; um nichts und wieder nichts schießt er sich eine Kugel in den Kopf, um so seinen schärfsten Trumpf auszuspielen und als tragischer Held zu gelten. Keyserling hat hier seine Ironie zu stark spielen lassen, die ganze Gestalt ist zu karikiert gegeben. Sie erinnert in einzelnen Zügen an den Kommis in „Fräulein Rosa Herz".

Anders steht es mit Billy. Sie hat der Verfasser sehr liebevoll gezeichnet und auch richtig gesehen. Sie ist ein junges, unerfahrenes Mädchen, das sich von dem schönen Vetter, dem Polen, betören und entführen läßt, sehr schnell aber aus ihrem Backfischtraum erwacht und zu ihrer Familie zurückkehrt. Die sympatischste Figur ist der Graf Hamilkar. Er ist der echte, feine Aristokrat, lebt nur in seiner Sphäre, das Leben wird stilvoll von ihm geführt kraft seiner hohen Kultur. Nur im Augenblick des Todes muß er erkennen, daß sein Leben und seine Ansichten wohl verfehlt waren.

Meisterhaft hat der Dichter den Kontrast zwischen dem alten, skeptischen Grafen und der jungen, lebensbejahenden Tochter dargestellt. Der Vater hat mit dem Leben abgeschlossen, voll tiefster Resignation stirbt er. Die Tochter, in der Gesundung begriffen, ist geschwellt von hohem Lebensmut und hofft wieder alles vom Leben.

Die Milieuschilderung ist in ihrer Kürze ausgezeichnet. Bisweilen erinnert die Novelle an „Fräulein Rosa Herz". In den Gesprächen findet man manche Anklänge und selbst das Absteigequartier auf der Flucht erinnert in seiner Häßlichkeit und Trostlosigkeit an die alte Trödlerbude. Diese Scene ist von großer Realistik, streift beinahe den Naturalismus. Allerdings paßt sie in den Gesamtrahmen gut hinein, um die schnelle Wandlung Billys verständlich zu machen. Schöne Landschaftsbilder treten auch hier auf:

„Da der Mond spät aufging, lag der Garten in tiefer Dunkelheit da. Die Wolkenwand war am Himmel höher hinaufgestiegen, während der westliche Himmel voller Sterne hing. Zuweilen huschte das blaue Licht eines Wetterleuchtens über den Garten.“[1]

Herwig lobt die Novelle außerordentlich. Er bemerkt: „Es ist eine durchaus alltägliche Geschichte. Hier kommt es auf die Kunst an, und die Kunst erhebt sich auch hier zu reiner Vollendung.“[2]

Wenn Herwig unter dem Begriff Kunst nur die reine Form versteht, so hat er mit seiner Beurteilung wohl recht. Aber es fehlt der Novelle das Packende, Mitreißende, das sonst die Werke Keyserlings so auszeichnet. Alles ist zu geistreich gefaßt, oft werden bedeutungsvolle Gedanken geäußert, aber sie lassen uns kühl. Man steht vor dem Werk, wie vor einer geschlossenen Tür, keine verwandten, rein menschlichen Saiten werden berührt. Das innerste Miterleben, das von einem echten Kunstwerk ausgehen muß, fehlt.

Auch die kleine Novelle „Seine Liebeserfahrung“ gehört nicht zu den Meisterwerken, die Keyserling geschaffen hat. Sie ist 1909 entstanden und zeigt dasselbe Thema behandelt wie in „Dumala“. Auch hier gleitet eine junge, schöne Frau, die an einen alten, kranken Gatten gefesselt ist, einem schönen Frauenjäger zu. Nur die Art der Darstellung ist eine andere. In Tagebuchnotizen erzählt der Baron von Brühlen dieses Erlebnis, an dem er selbst beteiligt ist.

Die Handlung ist zusammengedrängt auf eine sehr kurze Zeit, nicht ganz einen Monat. Der Schauplatz ist eine kleine Stadt, die Villa der beiden Gatten und die Wohnung des Herrn von Brühlen. Trotz der Eingeschränktheit der Handlung, des Stoffes, ist diesmal die

---

[1] Keyserling: „Bunte Herzen“, S. 74. S. Fischer.
[2] Herwig: Hochland, August 1909.

Komposition nicht so klar. Der Dichter hat Unsicherheiten stehen gelassen, die man deutlich bemerkt. Ab und zu wirkt das Ganze verwirrend. Das mag an der Form liegen. Die Tagebuchblätter sind zunächst sehr sachlich gehalten, geben ein Bild von der Persönlichkeit des Herrn von Brühlen. Doch bald verwebt sich damit das Schicksal der Baronin Claudia, ohne daß für eine klare übersichtliche Handlung Sorge getragen ist. Die Novelle fällt etwas auseinander. Es ist eine Reihe von Stimmungsbildern, die nacheinander vorüberziehen, deren jedes aber eine zu selbständige Rolle spielt. Der innere Gedankengang verbindet sie zwar, eine Spannung und Weiterentwicklung ist auch gegeben, aber doch spürt man ein gewisses Etwas, das die Harmonie stört und das Werk zu sehr zergliedert.

Es kommt dem Verfasser in erster Linie darauf an, seelische Konflikte, Seelengemälde zu geben. Daher wendet er auch, was sonst nicht seine Art ist, längere Schilderungen eines seelischen Zustandes an. Einzelne Bilder sind von großer Kraft und Eindringlichkeit. Die Gabe des Meisters, jeden Menschen innerlich zu verstehen, seine Handlungen aus seiner Psyche heraus zu werten, tritt auch hier zutage. Von großem Reiz sind die Gespräche Brühlens mit Claudia, in denen alle seelischen Spannungen und die feinsten, psychischen Vorgänge sich offenbaren. In ihnen liegen bereits immer die folgenden zukünftigen Ereignisse eingeschlossen. Jedes Mal nach einer derartigen Unterredung hat man das Gefühl, weiter gekommen zu sein, einen Schritt dem Ziel näher gekommen zu sein.

Die Charakteristik der Personen ist wie immer ausgezeichnet. Der Stoff war sehr geeignet, die Ironie des Verfassers spielen zu lassen; das tut er denn auch mit besonderer Freude. Anstoß dazu gibt ihm die Gestalt Brühlens. Diesen schwämerischen, weichlichen, sentimentalen Menschen begießt er unbarmherzig mit seinem Spott. In dem Roman „Wellen“ bringt er einmal die Wendung: „Wo wir lieben, wollen wir dekorativ wirken.“

Dieser Gedanke wird hier realisiert. In jeder Zusammenkunft mit Claudia versucht Brühlen Eindruck zu machen, und posiert in abstoßender Weise.

Keyserling weiß die Spannung bis zuletzt aufrecht zu erhalten, dadurch daß er grausam diesen Herrn von Brühl bis zuletzt in dem Wahn hält, der Auserwählte zu sein. Dieser muß dann erkennen, daß er nur ein Gefühlsventil für die Baronin gewesen war, und daß sie ihm den Vetter, den er nie ernst genommen hat, vorgezogen hat. Keyserlings Ironie tritt in diesem Werk sehr stark hervor, während er sie sonst nur sehr schonungsvoll und verhalten ausübt. Neben seiner Ironie kommt auch seine Lust an Philosophieren zur Geltung. Das Gefühl der Einsamkeit, das seine Menschen alle besitzen, wird wiederholt zur Klage.

„Sehr einsam klang diese Stimme, wie in der Dunkelheit verloren, irrend, suchend. Eine klagende Tonfolge, dann ein Vorschlag, — dann wieder la, la, la.“ [1]

Das Problem des Ichs und der Welt klingt deutlich an, alle Beziehungen der Menschen sind nur relativ zu werten. Am Schluß der Novelle wird es noch einmal ganz klar ausgesprochen in den Worten:

„Sind vieleicht alle unsere Liebeserlebnisse nur ein Echo unserer selbst.“ [2]

Sonst wird auch hier die vornehme, aristokratische Lebensführung geschildert. Gartenspaziergänge wechseln mit geistreichen Unterhaltungen. Je nachdem man in Stimmung ist, liest man Livius oder Boccacio; oder man bleibt überhaupt im Bett und denkt an angenehme Begebenheiten. Die kleine Episode mit dem Ladenmädchen ist nur der Kontrastwirkung halber eingeschaltet: um die Gegensätze Claudia — Toni noch stärker hervortreten zu lassen. Die Landschaft dient dazu, den Menschen einen geeigneten, wirkungsvollen Hintergrund zu schaffen. Sehr fein wird dargelegt, wie sie es verstehen, ihre Gefühle

[1] Keyserling: „Seine Liebeserfahrung“, S. 181. S. Fischer.
[2] Keyserling: „Seine Liebeserfahrung“, S. 231. S. Fischer.

vor einander zu verbergen. Die Scene, in der der Gatte und Nebenbuhler auf das ehebrecherische Paar warten, es beobachten und bewachen, ist von packender, visionärer Deutlichkeit.

So erscheint die Novelle in Einzelzügen echt Keyserlingsch, im Gesamtbild aber verliert sie und ordnet sich schwer in sein Kunstschaffen ein.

Anders steht es mit dem Roman „Wellen", 1911 erschienen. Er gehört zu den reifsten Werken, die der Künstler je geschaffen hat. Es ist, wie Hamescher urteilt,[1] die Tragödie zweier Menschen, deren Körper sich recht gut verstehen, die aber nun, da die Seelen zusammenstimmen sollen, vor der Aussprache zurückbeben. Das alte Thema ist hier etwas umgeändert, man könnte den Roman als eine Art Fortsetzung von „Dumala" ansehen, nur daß andere Personen in die Handlung eingeführt sind. Den Dichter beschäftigt das Problem, wie sich die Frau, die aus Liebe zu einem Manne alles aufgegeben hat, nun mit dem Leben auseinandersetzt. Die Behauptungen, die er in dem Aufsatz „Über die Liebe"[2] aufgestellt hat, scheint er in diesem Roman realisieren zu wollen. Dort heißt es:

„Indem wir einander wirklich begehren, wollen wir nicht nur den Leib besitzen, sondern uns auch die fremde Seele zu eigen machen. Erst wenn die Übereinstimmung zweier Seelen herrscht, ist volle Harmonie in der Seele."

Daß diese Übereinstimmung nicht so leicht geschieht, daß sie viele Kämpfe kostet, und die Menschen dabei aufreibt, zeigt der Künstler in seinem Werk. Um den Konflikt noch zu steigern, und die Seele des Weibes besonders nahe zu bringen, schaltet Keyserling sehr wirkungsvoll das Meer als Symbolwert ein. Der Maler, ein einfacher, nicht komplizierter Mensch, ringt um den Ausdruck und das wahre Wesen des Meeres und seiner Frau. Ebenso unergründlich und geheimnisvoll wie das Meer ist das Wesen dieses

[1] Hamescher: Sozialistische Monatshefte 1912.

[2] Keyserling: „Über die Liebe." Neue Rundschau 1907.

Weibes. Es gelingt ihm nicht beide auf eine bestimmte, klare Formel zu bringen und in dem Augenblick, in dem er Erfolg zu haben scheint, verschlingt ihn das Meer.

Es ist wieder die große Einsamkeit, die das Ganze durchtränkt und ähnlich wie in „Dumala“ ausklingt. Trotz der Ähnlichkeit der Motive derselben Konflikte ist doch wieder kraft der Darstellungskunst des Dichters etwas Neues entstanden.

Durch die Hinzufügung einer Reihe neuer Personen hat er die Handlung reicher und komplizierter gestaltet. Um das Ehepaar herum gruppieren sich die Familie von Butlär, die Generalin Palikow und die Exzelenz Knospelius. Die einfachen Fischersleute geben zu den vornehmen Aristokraten einen guten Kontrast ab. Mit Knospelius tritt eine neue Figur auf den Plan, die uns in den folgenden Werken bald in dieser, bald in jener Person wieder begegnen wird. Es ist der alte Edelmann, der das Leben von einer höheren Warte aus betrachtet. Er will von ihm nichts mehr. Seine Lieblingsbeschäftigung besteht darin, Menschen und ihre Handlungen psychologisch zu ergründen, und die Welt richtig zu erkennen. In Bonmots und ironischen Bemerkungen, in denen er seine Welt und Lebensauffassung faßt, ergeht er sich gern.

Durch Einführung dieser Persönlichkeit brauchen sich die Gestalten Keyserlings nicht immer selbst zu offenbaren, sondern der Dichter läßt sie häufig durch diese alte Exzellenz charakterisieren.

Da im Vordergrund der Handlung die Gräfin Doralice jetzt Malersfrau Grill steht, gibt sich gerade mit ihr der Künstler besonders ab. Mit psychologischer Feinheit werden ihre seelischen Stimmungen und Wandlungen vorgeführt. Hinein spielt auch wieder das Kastenproblem. Doralice ist eine von den Keyserlingschen Frauengestalten, die noch so viel Mut haben, ihre persönlichen Wünsche zu verwirklichen, wenn sie auch damit aller Tradition und allem Herkommen ins Gesicht schlagen. Sobald sie aber

da draußen stehen und von ihrer Kaste ausgestoßen sind, sehnen sie sich im stillen wieder zurück, und sind nun erst recht unglücklich. Wie sich auch Doralice von ihrem Manne, dem Vertreter einer anderen Welt, immer mehr entfernt, hat Keyserling in steter Entwicklung gegeben und psychologisch zu begründen versucht.

Durch die Gegenüberstellung mit der Familie Butlär durch den Konflikt mit dem Leutnant, bringt der Dichter sehr geschickt Elemente hinein, die das Innenleben Doralices in Unruhe stürzen müssen. Sie beginnt Vergleiche anzustellen über ihr früheres und jetziges Leben, ihr durch Jahrhundertelange alte Kultur verfeinerter Sinn fühlt sich außerdem durch das primitive Dahinleben verletzt. So wird in ihr eine Wandlung vollzogen, die das Eheglück stört. Die beiden Menschen verstehen sich nicht mehr. Sie kann sich nicht loslösen von der Vergangenheit, und der Maler hofft sie durch seine Reden vom freien Menschentum, die auf sie erkaltend, beinahe lächerlich wirken, zu sich herüberzuziehen. Ihre verschiedenen Anschauungen läßt Keyserling in sehr ausdrucksvollen, kleinen Gesprächen sich kundtun. So heißt es: „Nenne mich bitte nicht Weib. Das klingt so, ich weiß nicht, nach losen, blauen Jacken mit weißen Punkten und Kartoffelsuppe.“ [1]

Darauf entgegnet er: „Wenn Du diesen Ton hast, dann bist du mir plötzlich ganz weit, das streicht plötzlich alles aus, was wir miteinander erlebt haben.“

So wird vom Dichter der Konflikt stetig weitergeführt, bis er durch die Katastrophe mit Lolo, der Verlobten des Leutnants, zum Stillstand gebracht wird. Der Maler und Doralice werden sich ihres unglücklichen Zustandes bewußt, und beide haben den festen Willen, wieder gut zu machen. Doch vor der entscheidenden Aussprache verunglückt der Maler auf dem Fischfang.

[1] Keyserling: „Wellen“, S. 147. S. Fischer.

So ist Doralice wieder ganz einsam geworden, die große Einsamkeit, vor der sie stets erzitterte, hat sie umfangen und wird sie ihr Leben lang nicht loslassen. Sonst findet man in diesem Werk wieder die altbekannten Typen Keyserlings vor, den alten Gutsbesitzer, von dem es heißt, daß er nicht alt zu werden versteht; junge, unerfahrene Mädchen, die durch die falsche Erziehung sich nicht in der realen Welt zurecht finden und deren Sinne durch Überzüchtung verzärtelt und überaus empfindlich geworden sind. Auch der Leutnant fehlt nicht; er gehört zu den Poseuren, denen die alte Kultur schwer im Blute liegt, der leichtsinnig alles auf eine Karte setzt, um sich einen Rausch zu verschaffen. Die Generalin Palikow gehört zu der alten, noch kraftvollen Generation, die natürlich und tatkräftig ihr Leben und das ihrer Mitmenschen in die Hand nimmt. In ihr verkörpert der Verfasser den Vertreter des alten Adels, der auf gesunden Grundlagen aufgebaut, sich das Recht zu leben, selbst erarbeitet hat.

Diese Menschen sind alle vortrefflich charakterisiert. Oft genügt eine einzige ihnen beigefügte Eigenschaft, um ein klares Bild von ihrer Persönlichkeit zu erhalten. Nicht zuletzt ist es gerade die kurze, knappe, prägnante Art der Darstellung, die die Schöpfungen Keyserlings so reizvoll und interessant machen.

Ebenso steht es mit den Milieuschilderungen. Die Villa der Familie Butlär, der Haushalt eines Fischers oder die Sommerwohnung Doralices werden mit wenigen Strichen entworfen und dabei gelingt es dem Dichter stets, ein gewisses Fluidum, das von den Bewohnern ausgeht, über das Bild zu breiten. Das Meer bietet ihm Gelegenheit, Stimmungsbilder von hohem Reiz zu gestalten. Ein Sonnenuntergang, eine Sternennacht, eine Segelfahrt, überhaupt das Strandleben, läßt er in klaren, anmutigen Bildern an uns vorüberziehen. Alles ist so visuell gesehen, die Farben sind so wunderbar ausgewählt, daß

man glaubt, das alles irgendwo schon einmal erlebt zu haben. Die Stimmungslandschaften werden bei ihm zu Symbolwerten. Die Harmonie von Mensch und Natur wirkt so unendlich beruhigend und selbstverständlich.

Die einzelnen kleinen Nebenhandlungen müßten das Ganze eigentlich etwas unübersichtlich und überladen machen. Das ist aber nicht der Fall. Alles ordnet sich dem einen großen Geschehen unter und ist nur ein angenehmes, leichtes Rankenwerk, das sich mit einander verschlingt, dann wieder löst, um dann schließlich langsam abzuklingen und im Sande zu verrinnen.

Meisterlich ist der Schluß gestaltet. Alles löst sich leise auf und tönt in melancholischer Ruhe ab, die im Gegensatz zu der Leidenschaftlichkeit und den vorangegangenen Kämpfen etwas unendlich Wohltuendes, Angenehmes hat; wenn auch die verhaltene Resignation und Entsagung Trauer und stummes Klagen hineinträgt.

Keyserlings Kunst, alles aus sich organisch herauswachsen zu lassen, ist hier zur höchsten Vollendung gediehen. Nie stößt man auf ein unerwartetes Geschehnis, auf eine neue Wendung, ohne daß sie nicht schon vorher irgendwie angedeutet sind. Die Sprache ist äußerst wohltönend, jeder Satz reiht sich an den anderen wie eine Perle an die andere, um dann erst in der Gesamtheit voll und ganz zur Wirkung zu kommen.

Wenn trotz der feinen Diktion, der klaren Gestaltung, der guten psychologischen Festlegung der Dichter noch mißverstanden wird, so liegt es wohl nicht an seiner künstlerischen Begabung und Gestaltungskraft, sondern an dem Kritiker. So hat Blenner Hasset[1] die Gestalt Doralices vollkommen falsch verstanden. Sie ist keineswegs nur die schöne Verführerin, die die Männer an sich lockt und niemals Treue halten kann. Auch kann man nicht gut behaupten, daß sie nach der Unterredung mit

[1] Blenner Hasset: Literarisches Echo. 14. Jahrgang.

der Generalin mit dem Pfeil der Lächerlichkeit behaftet ist. Ebenso ist der phantastische Schluß der Kritik, daß sie es bei dem Maler noch einmal mit der Romantik versucht, völlig unangebracht. Mit einer derartigen, ziemlich oberflächlichen Kritik, deren Berechtigung nur in der Beurteilung der Form liegt, beweist man nur, daß man sich nicht eingefühlt hat in das Gestaltungsproblem des Künstlers, und ihn in seiner Art und in seinem Schaffen nicht zu würdigen versteht.

Keyserling hat mit diesem Roman unzweifelhaft etwas Bleibendes geschaffen, das durch seine menschliche Tragik und Leiden immer eine verwandte Saite im Menschen berühren wird. So wird das Werk auch in späterer Zeit stets den Platz einnehmen, den es kraft seines künstlerischen Wertes zu beanspruchen hat.

IV. Kapitel.

Abendliche Häuser. — Im stillen Winkel. — Nicky.

Das Kastenproblem, daß in allen Werken Keyserlings eine bestimmte Rolle spielt, indem es meist als sekundäres Problem die erotischen Konflikte noch stärker kompliziert, ist hier in den „Abendlichen Häusern“ mehr in den Vordergrund gerückt. Neben „Fürstinnen“ ist dieser Roman das Hauptwerk des Dichters. In ihm ist seine ganze Kunst zusammengefaßt und zur höchsten Entfaltung gebracht. Das Leben der alten Aristokraten wird noch einmal in allen seinen Folgerungen mit höchster Eindringlichkeit geschildert. Der Kampf der Alten mit den Jungen, — Väter und Söhne könnte man auch den Titel nennen — wird ausgetragen.

Alle Vorzüge und Schwächen der alten Geschlechter werden vom Dichter ohne Parteilichkeit ins wahre Licht gerückt, und doch merkt man auch hier, wie fest der

Künstler in ihnen wurzelt, mit welcher Liebe er an ihnen hängt. Ein müder Ton, eine tiefe Melancholie, die etwas Ehernes, Schicksalvolles hat, durchglüht das Ganze. Es ist, als ahne der Künstler den Untergang seiner Menschen voraus und muß daher so schwermutsvoll gestalten.

Mit Sachlichkeit und Nüchternheit wird gezeigt, wie die Alten mit aller Kraft sich an ihre alten Einrichtungen klammern, wie sie keine neuen Ansichten dulden, um die Tradition hochzuhalten und nicht selbst etwas an Würde und Respekt einzubüßen. Mit Gewalt suchen sie die Jungen in ihren Bann zu zwingen. Letztere sind nur noch müde, überzüchtete Abkömmlinge eines ehemals starken Geschlechts. Teils ergeben sie sich in ihr Schicksal und harren auf ihrem Posten aus, teils lehnen sie sich leidenschaftlich erregt auf, besitzen aber nicht mehr die Kraft, den Bann der Tradition des Sirowschen und Pandurenschen abzuschütteln.

Die Mädchen kehren vom wirklichen Leben zerzaust erschüttert nach Hause zurück; die Männer suchen im Spiel, Wein und Weib sich zu berauschen und gehen daran zugrunde. Ein dunkles Gefühl des Abwartens beherrscht sie alle.

„Wir haben nichts anderes zu tun, als zu sitzen und zu warten, bis eines nach dem andern abbröckelt.“ [1]

Dieses schläfrige Dahinbrüten läßt der Dichter sich auch der Umgebung, den Parks, den Häusern, selbst dem Dienstpersonal mitteilen. Damit bringt er eine Stimmung riesiger Trostlosigkeit und Alltäglichkeit hinein.

Sehr durchdacht und wirkungsvoll ist die Kompositionsweise. Zunächst wird diese graue, eintönige Welt der abendlichen Häuser dargestellt, mit einer Eindringlichkeit und Stimmungsgewalt, die erstaunlich ist. Daraus entwickelt sich langsam, stetig ein Thema nach dem andern. Die zahlreichen Nebenhandlungen und kleinen Episoden ver-

[1] Keyserling: „Abendliche Häuser“. S. 20. S. Fischer.

schlingen sich bisweilen mit der Haupthandlung, um unentwegt dem Höhepunkt entgegen zu streben. Haben sie ihn erreicht, so klingen sie und mit ihnen alle Leidenschaftlichkeit und Erregung, die doch nie laut und hemmungslos hervortritt, langsam ab, verrauschen, und wieder breitet sich um diese Welt das geheimnisvolle, schicksalsschwere Schweigen aus; eine Ruhe, die etwas Totenähnliches hat.

Die Haupthandlung bildet den Konflikt zwischen Fastrade und Egloff. Die beiden Nachbarskinder hoffen, gemeinsam stark genug zu sein, ein eigenes Leben zu führen, und das Verhängnisvolle, das auf ihren Geschlechtern liegt, zu beheben. Es kommt zum Verlöbnis. Egloff glaubt durch Fastrade von seiner Leidenschaft, Wein, Spiel und Weib geheilt zu werden. Sie bedeutet für ihn Lebensinhalt. Aber die Verhältnisse und vor allem die Alten sind zu stark. Egloff verliert durch eigene Unvorsichtigkeit Fastrade, die sich von den herrschenden Gesetzen, von der Tradition noch nicht so weit gelöst hat, daß sie eine einmalige Verirrung Egloffs verzeihen könnte. Dieser erschießt sich, Fastrade bleibt auf ihrem Posten und beugt sich den Alten. Sie ist angesteckt von dem Geist, der in den alten Schlössern herrscht. Als Egloff in einer Nacht ihre Frauenwürde verletzt, empört sich in ihr das warthische Blut.

Diese beiden Hauptpersonen sind vom Dichter plastisch und sicher geformt, nichts Unklares steht zwischen ihnen. Egloff ist der leidenschaftliche Spieler und Frauenjäger, der an alledem keine Freude hat und sich damit nur betäuben will. Fastrade wird sehr edel und frauenhaft gegeben, besitzt aber nicht mehr die Kraft, ihren wahren Überzeugungen zu leben. Zu ihr stellt der Dichter, wie er es so gerne tut als herben Kontrast die kokette, leichtlebige Lydia von Dachhausen hin. Gertrud von Port dagegen ist ein verkleinertes Abbild Fastrades, nur noch weichlicher und unfähiger. Auf diese Weise wird Fastrade durch diese beiden Frauengestalten in ihrer

Eigenart sehr herausgehoben und durch sie näher charakterisiert.

Ebenso wird dem Egloff ein Gegenspieler, der seine Persönlichkeit noch besser unterstreicht, gegeben in der Gestalt des Barons von Dachhausen, in dem die alte, ererbte Kultur nur noch dämpfend und mildernd wirkt. Vortrefflich werden die alten Herren in ihrer souveränen Stellung in ihrem Selbstbewußtsein gezeichnet, meist durch kurze Gespräche, die sie führen, oder durch ihre Bemerkungen.

In der Darstellung hat es Keyserling zur reifsten Vollendung gebracht. Auf die geschickte Kompositionsweise, die nie peinlich in die Erscheinung tritt, war bereits hingewiesen. Die Sprache ist bis ins Letzte gepflegt, von schlagender Treffsicherheit. Jede Scene gibt den Extrakt eines bestimmten Ereignisses wieder und fügt sich mit den anderen zu einem harmonischen Ganzen zusammen. Nichts Gewolltes, Absichtliches wirkt störend. Jedes Wort erscheint liebevoll ausgewählt und an seinen richtigen Platz gestellt. Die Seelenstudien, die der Dichter treibt, sind mit überraschend einfachen Mitteln ermöglicht. Dabei ist, wenn möglich, noch ein Mehr von Sinneseindrücken festgehalten und für das Gesamtbild nutzbar gemacht worden. Nichts Lautes und Grelles ist zu finden. Alles wird wunderbar zu dem Inhalt abgetönt. Selbst die Sprache ist gedämpft, dabei doch von großem Wohllaut. Die feinsten, zartesten Beobachtungen, die Keyserling auf psychischem Gebiet gemacht hat, bringt er herein. Dabei faßt er sehr behutsam seine Menschen an und enthüllt unendlich zart wie ein Arzt ihr Inneres.

Egloff: „Ich habe meine Seele garnicht in Gebrauch genommen, ich habe bisher ohne Seele gelebt. Für Dich ziehe ich nun diese funkelnagelneue, ungebrauchte Seele heraus, ich schneide für Dich meine Seele an. Das will doch etwas heißen, wenn es auch nicht bequem ist.“ [1]

[1] Keyserling: „Abendliche Häuser“, S. 120. S. Fischer.

Die verfeinerten Gedankengänge und die verinnerlichten Erlebnisse hat Keyserling mit großer Meisterschaft in diesem Roman bis zu Schluß ausgesponnen und durchgeführt. Ein Meister ist er in feinen Nuancen und in der Stimmungsmalerei. Es gelingt ihm, — und das ist wohl mit das Größte an der Keyserlingschen Kunst — seinen Lesern die verschiedensten Stimmungen einzusuggerieren. Man lebt ganz in der vom Dichter gestalteten Welt und gewinnt Distanziertheit von der wirklichen Welt. Es dauert immer eine geraume Zeit, bis man den Zauber, den seine Werke unzweifelhaft ausüben, abzuschütteln vermag; und bis man wieder für anderes empfänglich ist.

Die Vortragsweise ist in diesem Werk noch straffer, geschlossener geworden. Schauplatz und Menschen sind auf ein Mindestmaß beschränkt, ohne daß dadurch das Gesamtbild kleinlich und befangen erscheint. Es wird in einer Kritik [1] dem Verfasser der Vorwurf gemacht, daß er immer nur die hoffnungslose Ruhe, die sich abschließende Schwäche in hundert Schattierungen dargestellt, daß er das Lebensvolle und Leidenschaftliche nicht gestalten kann, sondern es als eine Störung auffaßt. Ferner sollen Dinge, denen mit Zartheit nicht beizukommen ist, bei ihm eine gewisse Mattigkeit verraten, und er soll sie deshalb häufig aus der Nötigung des Charakters, nicht aus der des Kunstwerks, als Erinnerungsbilder geben.

Diese Ansicht scheint denn doch nicht so ganz richtig zu sein. Der Dichter versteht es recht gut, leidenschaftlich erregte Scenen mit lebensvollen Menschen reich und künstlerisch darzustellen; das beweisen hinlänglich seine sämtlichen Werke. Wenn ihre Behandlung sich in den richtigen Bahnen bewegt und seiner vornehmen Darstellungskunst angepaßt ist, so kann man das seiner Kunst nur hoch anrechnen. Für die Art seines Stoffes, seiner Menschen und der herrschenden Stimmung würde eine

[1] Velhagen und Klasing, Sept. 1914.

andere Darstellungsweise, die laut und lärmend sich aufführt, nur stören. Seine Menschen sind eben zu gut erzogen, um ihren Schmerz, ihre Leidenschaft nun jammernd und schreiend in die Welt zu posaunen. Wenn er ein Duell z. B. als Erinnerung gibt — wie hier in den „Abendlichen Häusern", — so ist das eben aus künstlerischer Voraussetzung notwendig. Hier z. B. ist alles so gedämpft und feinfühlig erzählt, daß die Schilderung eines schweren Duells mit tötlichem Ausgang nur störend, und trotz feinster Darstellung brutal und häßlich das Gesamtbild verunzieren würde. Dagegen verliert es, in der Erinnerung noch einmal durchlebt, viel an Schrecken und störender Derbheit. Daß Keyserling imstande ist, eine derartige Scene lebenswahr und deutlich als unmittelbaren Vorgang zu geben, beweisen die Novellen „Beate und Mareile" und „Am Südhang".

Die Landschaftsbilder sind auch in diesem Roman wieder von berauschender Kraft und Feinheit. „Sie lehnte an einem der alten, kalten Stämme und schaute empor, in einem der hohen, regungslosen Föhrenschöpfe schien die Mondsichel zu hängen. Wie oft hatte Fastrade sie dort gesehen, wie gut kannte sie diese Bäume, in allen Jahreszeiten und Tageszeiten war sie bei ihnen gewesen. Im Frühling, wenn der Wind in die alten Schöpfe fuhr, daß sie tief und metallig rauschten, als ob sie plötzlich miteinander stritten, oder an heißen Mittagsstunden, wenn es hier so stark nach den besonnten Nadeln duftete und über den Wipfeln der Falke revierte, ein bewegliches Stück Silber im grellblauen Himmel. Fastrade drückte ihre Wangen gegen den Stamm, jetzt erst fühlte sie, ganz deutlich, daß sie daheim war."[1]

Stets spielt Natur und Landschaft in die Geschicke der Menschheit hinein. Keyserling gebraucht sie gern als Symbolwerte, um Menschen und Stimmungen noch besonders

[1] Keyserling: „Abendliche Häuser", S. 31—32.

zu unterstreichen. Wundervoll sind eingestreute Dialoge gefaßt, elegant, geistreich unter nichtssagenden Worten verstehen es die Menschen, Bedeutsames zu sagen. Mit wenigen Strichen skizziert Keyserling eine Gesellschaft, die Atmosphäre, die sie umgibt, Stimmung und Umgebung. Poppenberg kritisiert treffend dieses Werk:[1]

„In allen Nerven spürt man durch die Suggestion des Dichters, wie über einer welkenden Welt der Tod lastend schwebt und doch immer noch nicht kommen will, die Menschen zu holen. Schamhaftes Vergleiten und Verhalten."

Eine andere Kritik[2] hebt besonders hervor, daß Keyserling aus dem engen Kreis, den seine Schaffenskunst sich gezogen hat, immer wieder dichterisch geschaute Schicksale aufsteigen läßt, und einen wunderbaren Gefühlsreichtum sich offenbaren läßt. Das macht nicht zum geringsten Teil das Mitpackende, Mitreißende aus. Es sind ja meist recht alltägliche Geschehnisse, die der Dichter verwertet und gestaltet. Allein die Art, in der er sie uns nahe zu bringen weiß, ist schon ein großer Vorzug seiner Kunst. Besonders in diesem Werk ist das der Fall. Auch seine formale Kunst steht hier auf dem Höhepunkt. Es gehört damit zu den Meisterwerken des Dichters.

In seiner 1914 erschienenen kleinen Novelle „Im stillen Winkel" führt uns Keyserling wieder in die bekannte Welt seiner Probleme und in den Kreis der Aristokraten. Aber etwas ganz Neues spielt mit hinein. Das große Erlebnis des Weltkrieges läßt der Dichter in die persönlichen Schicksale seiner Helden eingreifen. Es ist bezeichnend für ihn und seine Kunst, daß er den Krieg nicht als ein unmittelbares Erlebnis voll Wucht und Leidenschaft darstellt, sondern ihn im Hintergrunde festhält und zeigt, wie er auf die Menschen im entlegensten Teil der Heimat seelisch einwirkt. Seiner verhaltenen, feinsinnigen Kunst wäre es

---

[1] Popenberg: Literarisches Echo v. 15. X. 14.
[2] Berliner Börsenkurier v. 19. VII. 14. o. -nt.

nie gelungen, den Krieg in seiner erhebenden, machtvollen Größe, in seinem Schrecken und Grauen darzustellen. So begnügt er sich damit, ihn als etwas Schicksalsvolles, als eine läuternde Macht aufzufassen.

Im Vordergrund steht wieder ein Ehekonflikt, daneben das Erlebnis eines Kindes. Die Frau von der Osten kann sich nicht an die kalte, nüchterne Welt ihres Gatten gewöhnen; sie ist ein sehr empfindsames Wesen, das sich über den Ernst des Lebens spielerisch hinwegsetzt. Die beiden Gatten entfernen sich innerlich immer mehr voneinander. Die Frau steht im Begriff, einem andern Manne zuzugleiten. Da tritt der Krieg als großes Läuterungsmittel auf. Der Heldentod des Gatten erschüttert sie bis ins Innerste. Nun steht sie fest im Leben, faßt es mutig an und betrachtet es als ihrè vornehmste Aufgabe, dem Gedächtnis des Toten zu leben. Entsagungsvoll weist sie auch die Liebe des andern zurück, der ebenfalls durch den Krieg gereift und gefestigt, der Macht des Toten weichen muß. Dieser Konflikt und seine Lösung aber füllt nur zum Teil die Handlung aus.

Parallel mit ihm geht das Erleben des kleinen Sohnes Paul. Dieser faßt den Krieg teils als ein großes Spiel teils als etwas Geheimnisvolles, Unheilvolles auf. Auch auf ihn übt der Krieg eine heilsame Wirkung aus. Dieser kleine empfindsame Kerl will ebenfalls ein Held werden und sucht daher seine Angst und Furcht abzulegen, um dann bei einer kindlichen und abenteuerlichen Fahrt „in den Krieg", den Tod zu finden.

Diese an sich sehr belanglose Geschichte wird erst wichtig und lebendig, ergreifend durch die Seelengemälde, durch die ganz auf das Innerliche eingestellte Kunst des Verfassers. Mit Vorliebe beschäftigt ihn das Eigenleben des kleinen Paul. Es ist ein Knabe, der am Leben leidet. Als eine der Gestalten wird er charakterisiert, die Ähnlichkeit haben mit den feinen, stillen Frauen Keyserlingscher Kunst. Wie der Krieg das ganze Fühlen und Denken des Kindes in

Anspruch nimmt, ihn auch schließlich in den Tod führt, ist mit großer psychologischer Schärfe wiedergegeben. Zum Kontrast ihm beigesellt sind der Majorsjunge Lulu und das Bauernmädchen Nandl, um durch sie, die das Leben, die Wirklichkeit fest anpacken, seine Eigenart noch hervorzuheben.

Sehr fein sind die abgetönten Bilder, der weiche behutsame Stil und der feine Hauch der Resignation, der über dem Ganzen liegt, getroffen.[1] Es ist ein Irrtum, wenn behauptet wird, daß in dieser Erzählung dem Dichter alle Resignation ferngelegen hat. Sie tritt nur nicht so stark und übermächtig hervor, sondern beruhigt gemildert durch das Erlebnis des Krieges, der alle seelischen Kräfte für sich in Anspruch nimmt. Schauplatz und Personen sind auf ein Mindestmaß beschränkt; die Vortragsweise ist straff, die Handlung entwickelt sich klar und leicht. Wieder sind die Landschaftsbilder sehr fein ausgewählt; so wird ein Unwetter im Walde ganz in Beziehung gesetzt zu dem Kind:

— „Zuweilen ging ein Pfeifen durch die Luft, ein stilles ungezogenes Pfeifen als säßen hundert Lulus in den Baumkronen und in das Heulen des Sturmes mischte es sich wie ein grelles höhnisches Lachen. Dann kamen die Blitze. In der grellen, zitternden Helligkeit, die den Augen weh tat, sah Paul den Wald in furchtbarer Bewegung; die Bäume schienen auseinander zu laufen, schmerzvoll sich windend und klagend, große schwarze Arme emporstreckend. Allenthalben standen dunkle, vermummte Gestalten.“ —[2]

Diese kleine Novelle ist kein überragendes Kunstwerk, reiht sich aber würdig seinen anderen Schöpfungen ein.

Die Erzählung „Nicky“ hat mit der vorigen Novelle sehr viel Verwandtes. Auch hier wird der Krieg hinein-

[1] Neue Preuß. Kreuzzeitung v. 16. 11. 18. H. M.

[2] Keyserling: „Im stillen Winkel.“ W. 89.

gebracht, als großes Läuterungsmittel, das die Menschen seelisch umwandelt und sie über ihre kleinen alltäglichen Interessen hinaushebt. Das Problem ist auch dasselbe. Zwei Menschenleben setzen sich auseinander. Die Baronin Reichel erhofft vom Leben noch sehr viel; doch bringt es ihr nur Enttäuschung. In die harmonische Welt ihres Gatten fühlt sie sich wie ein lebloses Ding eingereiht, sie fühlt sich mißverstanden. Sie haßt das Alltägliche, das gewöhnliche Leben, zu dem Künstler Faroni wird sie hingezogen. Dieser sucht die Einsamkeit auf, um nichts von draußen zu hören. So entfremdet sich die Baronin ihrem Manne mehr und mehr. Der Krieg greift ein; sie schiebt ihn zunächst als etwas Unangenehmes von sich fort, doch das große Geschehnis, die Begeisterung aller Menschen, der Abschied von ihrem Manne trifft sie bis ins Innerste. Sie löst sich von der Traumwelt des Künstlers und will teilhaben an der Wirklichkeit, an dem Leid und der Freude. Aus dieser Inhaltsangabe wird es wieder ersichtlich; wie nüchtern und alltäglich das Thema ist.

Aber wie Keyserling durch seine Stimmungsmalerei, durch das feine Empfinden der seelischen Zustände seiner Menschen, durch das Hineinspielen des Krieges den Stoff vermenschlicht und reizvoll gestaltet, ist erstaunlich. Die Novelle ist wie aus einem Guß. Nur drei Personen kommen für die Handlung in Betracht, an Nebenpersonen bringt der Dichter so wenig wie möglich, der Schauplatz ist die Stadt und die Sommerfrische.

So hat es der Künstler leicht, in konzentrierter Form das Thema glatt ohne weiteres durchzuführen. Das Ganze wirkt wie eine zarte psychologische Studie. Mit behutsamer Hand enthüllt der Dichter diese junge Frauenseele, ihre Regungen und Wandlungen. Daneben ist für ihn von Interesse zu zeigen, wie der Krieg als ein gewaltiges, ungeheures Erlebnis auf die Menschen einwirkt. Sehr geschickt stellt er den Krieg nicht in sichtbarer Gestalt hin, sondern schildert nur seine Wirkungen. Großartig

werden die Menschen charakterisiert, wie sie aufgeregt, begeistert und erschüttert sind.

„Eng saßen die Menschen im Eisenbahnwagen zusammen und sprachen — sprachen unaufhörlich, sättigten sich an starken, mutigen Worten.“ [1]

— „Dann kamen Soldaten in langen Reihen in feldgrauen Uniformen, Blumen an den Helmen und Gewehren, wie ein Festzug. Und die großen, jungen Burschen lächelten ein befangenes, feierliches Lächeln. „Vater, müssen die alle sterben,“ rief eine helle Kinderstimme deutlich vernehmbar.“ — [2]

In dieser Art läßt der Dichter das große Erlebnis erscheinen und vor allem auf die eine Frauengestalt einwirken. Sie erlebt die große Stunde ihres Volkes, alle persönliche Qual fällt von ihr ab.

„Jetzt mußte sie das Leben all der anderen leben, groß und schmerzhaft wie ihr eigenes.“ [3]

Landschaftsbilder gibt Keyserling dazwischen voll höchstem Reiz, voll blühender Farbenkraft in Augenblicksbildern, im Wechsel der Beleuchtung.

„Das Land lag im Abendschein, apfelsinenfarbene Kornfelder, Wiesen, auf denen das Gras wie Bronze glänzte. Der Tag war kühl gewesen, jetzt im Untergehen brach die Sonne durch, stand zwischen den beleuchteten Wolken wie zwischen Goldbarren.“ [1]

Eine stille Melancholie und Resignation fällt auch in diesem Werke auf. Die trübe Weltauffassung des Dichters macht sich an einer Stelle besonders Luft.

„Wir bleiben einsam in unserer eigenen Wirklichkeit. Der Mensch wird nur für ein einziges Glück geschaffen,

---

[1] Keyserling: „Nicky“. S. 147.
[2] Keyserling: „Nicky“. S. 149.
[3] Keyserling: „Nicky“. S. 150.
[1] Keyserling: „Nicky“. S. 99.

so sparsam ist das Schicksal; zuweilen nur für das Glück einer einzigen Stunde.“ [1]

Dieser pessimistische Schicksalsglaube wird dann am Schluß etwas gehoben und gemildert.

„Es war Nicky, als hörte sie über den kleinen Häusern, die still und friedlich in der Sommernacht kauerten, das Rauschen großer, schützender Flügel.“ [2]

V. Kapitel.

Am Südhang. — Fürstinnen. — Feiertagskinder.

Noch einmal versucht es Keyserling in der Novelle „Am Südhang“ uns die kultivierte Sphäre auf den Adelsschlössern mit ihren empfindsamen, aesthetisierenden Menschen nahezubringen. Ein feiner Duft alter Geschlechter, ein leiser Hauch der Degeneration liegt über der Erzählung. Die äußere Handlung, das Liebeserlebnis des Leutnants mit der schönen Baronin Daniela dient nur dazu, diese Menschen in ihrer seelischen Kompliziertheit zu zeigen. Das Milieu, die Umgebung — von der der Leutnant einst treffend sagt: „es sind stille Reservoirs, in denen sich das Hübsche und Vornehme und Kultivierte ansammelt, so Musterwirtschaften des Lebens. —“ hat der Dichter köstlich charakterisiert, bis ins Letzte werden wir mit allem vertraut gemacht, die Wohnräume, Parks, die Wälder, alles wird klar vor uns aufgebaut. Die Menschen werden dahingestellt, in ihrem Leben und Treiben geschildert und in ihre seelischen Bestandteile zerlegt.

— „Menschen, die einander leicht verstehen, wissen, daß sie einander leicht verwenden können. Dabei kam vielleicht in das Leben dort zu Hause die köstliche

[1] Keyserling: „Nicky“. S. 143.
[2] Keyserling: „Nicky“. S. 158.

Behutsamkeit des Umgangs, die Karl Erdmann dem Leutnant stets die Empfindung gab, als sei er etwas sehr Kostbares, das sehr zart angefaßt werden mußte."

Unter diesem Leitgedanken richten sie ihr Leben ein. Alles erscheint wie in Watte gehüllt, um nur nicht beschädigt und rauh angefaßt zu werden. Die Handlung läßt der Dichter durch eine aufflammende Leidenschaft und ein Begehren entstehen. Die Liebe des Leutnants steht im Mittelpunkt. Die Baronin Daniela, eine geschiedene Frau, zieht alle Männer in ihren Bann, den Vater, den Verlobten der Tochter, die Brüder, selbst den Hauslehrer. Sie nimmt das Begehren, das sie entflammt, als den ihr zukommenden Tribut an, faßt es als ein vorübergehendes Verliebtsein auf. Die Leidenschaft des Leutnants hofft sie, einzudämmen, aber vergebens. Das im Hintergrund drohende Duell flößt ihr Mitleid ein mit diesem jugendfrischen Menschen und so gibt sie sich ihm eines Nachts hin, um ihm das ersehnte Glück nicht vorzuenthalten. Als er nun heil aus dem Duell zurück kommt, ist Daniela ihm ferner als je, und er vermag diese hochgesinnte Frauengestalt nicht zu verstehen.

Als Kontrastfigur ist dem Leutnant der Hauslehrer beigesellt. Dieser Vertreter einer anderen Sphäre liebt Daniela ebenfalls. Da seine Liebe aber hoffnungslos ist, er selbst den Verhältnissen, die ihm hassenswert erscheinen, nicht mehr entrinnen kann, so erschießt er sich. Daniela wird durch seinen Tod erst aufmerksam auf die treue Liebe, an der sie unbeachtet vorbeigegangen ist, sie erkennt, daß das Leben auf dem Schloß sehr verschieden ist von dem eigentlichen wirklichen Leben und zieht sich von der Familie zurück. Die übrigen Menschen führen ihr Dasein weiter in dieser idyllenhaften Ruhe fort, von dem es am Schluß heißt:[1]

---

[1] Keyserling: „Am Südhang", S. 31. S. Fischer.

„Auch ein Kummer vergeht bei uns nicht, er ist viel zu geschützt, gedeckt, gedeiht hier zu gut, wie alles, wie die dicken Rosen und die gelben, großen Pflaumen. Er wird süß, er wird zu einer Beschäftigung und reiht sich sanft in das Leben ein."

In diesem Werk, das sich durch seine Form wieder als ein echter Keyserling bewährt, sind es besonders die psychologischen Vorgänge, die leisen Schwingungen der Seele, die der Dichter uns so unübertroffen klar zu machen weiß. Die flammende Leidenschaft des jungen Leutnants, das leise, erotische Fluidum der Baronin, das alle Männer elektrisiert und je nach ihrer Veranlagung auf sie einwirkt, ist meisterlich überzeugend hingestellt. Die ahnungsvolle, drückende Stimmung vor dem Duell, läßt der Dichter in kleinen, reizvollen Bildern sich offenbaren. Besonders die Scene auf der Entenjagd ist so empfindungswarm, so menschlich gestaltet, daß sie sehr eindrucksvoll wirkt.

„Daniela faßte den Erpel, warf ihn in das Boot und lachte. Und da überkam Karl Erdmann plötzlich ein wunderliches, unerwartetes Gefühl. Er sah auf den Haufen toter Vögel, auf die schlaff, wie müde gebogenen Hälse, auf das geronnene Blut. Er sah, wie der eben geschossene Vogel noch matt und hilflos die Ständer bewegte, und ein Zucken wie eine plötzliche Angst seinen Körper schüttelte, wie er sich streckte und dann schlaff und regungslos liegen blieb. Das empfand Karl Erdmann als furchtbar traurig, ja es wurde ihm so unerträglich, daß es ihm die Kehle zusammenschnürte, und er merkte, daß er sein Gesicht verzog. Daniela saß auf ihrem Sitzbrett und schaute ihn so angstvoll an, daß es ihm schien, als ahmte sie unwillkürlich den Ausdruck seines Gesichtes nach." [1]

Oder der Dichter gibt in kleinen Streiflichtern den Seelenzustand seiner Menschen in heller Beleuchtung wieder.

---

[1] Keyserling: „Am Südhang", S. 68/69. S. Fischer.

Vom Tennisplatz klangen Stimmen herüber. „Mich haben sie dazu nicht nötig gehabt, nun so will ich auch nicht hingehen," dachte Karl Erdmann. — Solche Empfindungen waren ihm an sich selbst neu, allein in diser seltsamen Zeit hatte er so manche Entdeckungen an sich zu machen.[1]

Wieder dienen Naturbilder wie z. B. der Wald in seiner dunklen Unfaßbarkeit als Symbol für das Leben der Menschen. Sie sind von großer Schönheit.

„Der breite Waldweg lagerte wie eine bleiche Finsternis zwischen dem Schwarz der Tannen. Hier unten alles still und regungslos; oben aber ging eine starke Bewegung durch die Wipfel, ein dunkles Flattern, sich neigend und biegend. Wenn Karl Erdmann emporschaute, sah er zwischen den Zweigen Sterne auftauchen und verschwinden. Sie schienen durch die Nacht zu laufen wie Funken durch eine verlöschende Kohle."[2]

Eingestreut sind Bemerkungen des Verfassers, die seine Auffassung über Sterben, Vergehen und Unsterblichkeit enthalten.

„Wir sitzen auf unserer gelben Lichtinsel eng und gemütlich beieinander. Um uns steht die Finsternis ganz nahe und unbekannt. Aber wir wissen, dort rauscht es, dort weht es, dort treibt ein großes Sein sein Wesen und plötzlich entweiche ich aus unserer Lichtinsel in die große Finsternis. Ich verliere mich ganz in sie, ich schmelze in sie hinein. Werde ich dann nicht ein unendlich wohltuendes Dehnen und Strecken, ein Atmen mit immer weiter werdenden Lungen fühlen. Ich werde dann auch als das große Sein, als die große Finsternis mein Wesen treiben."[3]

Es gelingt dem Dichter, uns in sein gestaltetes Erlebnis hineinzuzwingen, wir müssen es mitempfinden und selbst durchmachen. Alles wird so unmittelbar mitgeteilt, so sicher werden alle Sinnesempfindungen auf uns über-

[1] Keyserling: „Am Südhang", S. 83. S. Fischer.
[2] Keyserling: „Am Südhang", S. 106. S. Fischer.
[3] Keyserling: „Am Südhang", S. 105. S. Fischer.

geleitet, daß man immer wieder staunen muß, mit welch einfachen Mitteln der Künstler es zustande bringt. In diesem Sinne ist die kleine Novelle wieder ein eigenes Produkt Keyserlingscher Schöpfungskraft.

In dem Roman „Fürstinnen“ 1917 erschienen, finden wir noch einmal alle Wesenszüge Keyserlingscher Kunst zusammengefaßt. Es gehört zu seinen Hauptwerken. Das technische, formale Können hat hier eine Vollendung gefunden, wie es nur noch in den „Abendlichen Häusern“ der Fall war. Vor allem ist es der große einheitliche Zug, der das Ganze zu einem äußerst geschlossenen Kunstwerk macht. Alle Erscheinungen läßt der Dichter zu einer großen Einheit zusammenfließen. Harmonisch geht eins in das andere über. Die Übergänge sind zart und fein; keine Härten sind zu verspüren. Hinzu kommt eine Stimmungsmalerei von höchstem Reiz; die in ihrem stets gleichbleibenden Grundakkord viel zu der Geschlossenheit beiträgt. Ihr Grundzug ist melancholisch, beinahe träge, nur ab und zu wechselt er, ein trotziges Aufbegehren, ein aufrührischer Ausdruck kommt hinein.

Die Sprache des Dichters ist durch die große Einfachheit geradezu raffiniert. Mit ihrer Hilfe weiß er alles treffend und sicher zu schildern, mit ihr eine Stimmung wunderbar anzudeuten. Als ein Meister der Beherrschung der Sprache stellt er sich auch in diesem Werk dar. In der Wiedergabe kleiner Landschaftsbilder wirkt der Künster unübertroffen, unerreicht. Nie versucht er es, ein derartiges Bild zu gewinnen durch Aufzählung der Merkmale, sondern er schildert es so, wie seine Menschen es sehen und empfinden, von Morgensonne umflutet oder in schwarze Nacht eingehüllt.

„In einer viereckigen Einsenkung des Bodens standen hier Stachelbeerbüsche, Johannisbeerbüsche und einige Obstbäume, prall schien die Mittagssonne auf sie nieder, es duftete nach heißen Blättern und heißen Früchten, und von dem höher gelegenen Gemüsegarten trug ein Wind-

hauch die strengen Gerüche der Selerie und Poree herüber.“ [1]

Andere Bilder verstehen es, in ihrer Stimmung packend und tief innerlich zu wirken. Sie sind nicht Staffage, Hintergrund für die Menschen und Ereignisse, sondern sind als Symbol für die lebenden Menschen und ihre Stimmungen eingeschaltet. In erster Linie kommt es Keyserling in diesem Roman darauf an, uns Leben vor Augen zu führen. Es ist wieder ein Auschnitt der kleinen vertrauten Welt.

Von Handlung kann man kaum noch sprechen. Der Roman ist arm an äußeren Geschehnissen. Auch das Kastenproblem bedeutet nur ein sekundäres Motiv. Dem Dichter kommt es auf die Menschen und ihre Schicksale an. Er hat, wie es Kampf einst sehr fein ausgedrückt hat,[2] der Psyche seiner Menschen die feinsten Schwingungen abgelauscht, und sie mit kaum merkbaren, aber entschiedenen Strichen festgelegt. Sie scheinen alle lebensvoll verständlich und doch daseinsentrückt. Ihr Wirklichkeittum ist wie mit einem Schleier verhüllt. Vorzüglich sind sie alle gezeichnet; vor allem die Fürstinmutter und der Graf Streith.

Jede der vier Frauengestalten wird mit Liebe und Zartheit charakterisiert. Sie tragen stark individuelle Züge, ordnen sich aber dabei dem Gesamttypus „Prinzessin“ gut unter.

„Prinzessinnen, heißt es, sind kleine Lokomotiven, sie laufen wie auf Schienen, kommen sie von denen ab, so sind sie verloren.“ [3]

Die Prinzessin Roxane und Eleonore, die durch Heirat von der Heimat abgelöst sind, stehen im Hintergrund der Handlung. Nur die resignierte Stimmung, das Sichabfinden mit dem Leben schließt ein gemeinsames Band um sie

---

[1] Keyserling: „Fürstinnen“, S. 22. S. Fischer.
[2] Kampf: Literarisches Echo. 19. Jahrg.
[3] Keyserling: „Fürstinnen“ S. 15. S. Fischer.

beide, die Mutter und die Schwester. Im Mittelpunkt der Handlung stehen die Fürstinmutter und die jüngste Prinzessin Marie. Beide sind ähnlich wie in der Novelle „Schwüle Tage“ als Kontrastfiguren einander gegenübergestellt. Parallel zu dem tiefen Liebeserlebnis der Mutter mit dem Grafen Streith, läuft die fiebrige, verwirrte Leutnansliebe der Prinzessin. Sehr fein sind beide Frauengestalten dargestellt. Auf der einen Seite die ältere gereifte Frau, die noch einmal hofft, ihrem Leben eine andere Richtung zu geben, dann aber bitter enttäuscht sich mit dem Schicksal abfindet. Als Gegenstück dazu die Tochter, jugendfrisch faßt sie das ihr noch unbekannte Leben als eine Glücksbringerin auf, um dann einzusehen, daß es ihr nur Bitteres und Unangenehmes bringt, und sie sich resigniert darauf einrichtet, ihr Lebenlang als ledige Prinzessin, als Hüterin von Wohlfarhtsanstalten hinzubringen.

Beiden Frauen nimmt das wirkliche Leben, das sie nicht verstehen können, in Gestalt von Britta und Hilde alle Hoffnung. Die interessanteste Persönlichkeit aber ist der Graf Streith. Er scheint Wesenszüge des Dichters selbst aufzuweisen. Überaus vornehm, kultiviert, zurückhaltend versteht er es, sein Leben möglichst stilvoll und harmonisch einzurichten. Nur fehlt es ihm letzten Endes an zielbewußter Tatkraft. Er wird nie fertig mit dem Einrichten. Wundervoll zart und innig wird die Liebe zur Fürstin geschildert, und der Dichter zeigt durch das gute Herausarbeiten beider Charaktere durch ihre harmonische Übereinstimmung an, wie sehr diese beiden Gestalten zueinander passen.

„Sie unterhielten sich. Der Graf dämpfte seine Stimme, gab ihr einen weichen, singenden Klang; zuweilen hörte man sie lachen, oder sie schwiegen und schauten in die Nacht hinein. Die Fürstin legte flüchtig die Hand auf den Ärmel des Grafen und sagte: „Streith, die Sterne.“

„Ja, — hm —,“ erwiderte der Graf, „eigentlich müßten sie uns nervös machen, diese stets erleuchteten

Nachbarhäuser, von denen wir nie erfahren, wer in ihnen wohnt.“ [1]

So bringt der Dichter diese Menschen immer enger zusammen, um dann aber in dem Grafen langsam eine innere Wandlung entstehen zu lassen. Mit psychologischer Schärfe berichtet er, wie das ungebundene Leben der Britta dem Grafen zunächst Widerwillen, dann Interesse und Erstaunen abnötigt, wie dann ihre Jugend, das Natürliche und Frische ihres Wesens den alternden Mann anzieht und daraus seine Liebe zu ihr entsteht. Eine ganz andere ist es als die zur Fürstin. Sie gibt dem Verfasser Anlaß, aus den Jugenderinnerungen des Grafen ein Bild hervorzuzaubern. Die Liebe des Knaben zum Judenmädchen bestand darin, daß er so fein und schön wie sie sein sollte. Jetzt im Alter ist es dieselbe Liebe zur Britta. Der Graf hofft in der Verbindung mit diesem Mädchen ihre Jugendkraft für sich zu gewinnen, noch einmal jung werden zu können. In diesem Rausch opfert er seine Liebe zur Fürstin.

Nun aber kommt wieder der tiefe, melancholische Grundzug Keyserlings zur Geltung. Der Mensch genießt niemals ein volles Glück. Im Augenblick der Erfüllung, kurz vor der Heirat, richtet eine jähe Krankheit den Grafen zugrunde. Noch einmal kann sich der Dichter als ein feiner Seelenkundiger erweisen; so zeigt er in der Krankheit die erneute Wandlung des Grafen, die Rückkehr zur Fürstin.

Von einzigartiger, wundervoller Schönheit und mit tiefer Tragik erfüllt sind die letzten Gespräche der Fürstin mit dem Grafen. Die beiden Menschen sind ausgereift, sie verstehen das Leben und beugen sich ihm. Jedes Wort erscheint als reife, schwere Frucht voll Lebenserfahrung und Lebensweisheit.

---

[1] Keyserling: „Fürstinnen“ S. 29. S. Fischer.

„Hat man da so viel Zeit verschwendet, um eine gute Figur zu machen, sagte der Graf, wir können aus unserm Leben doch nicht das machen, was wir aus ihm machen wollen, es tut immer, was es selbst will."

„So geht es uns allen, versetzte die Fürstin, würde das Leben uns gegeben, damit wir es noch einmal leben, wir würden es besser machen. Wenn es so Korrekturbögen des Lebens gäbe."[1]

In keinem andern Werk hat wohl Keyserling so tief sein Innerstes vor uns aufgeschlossen. Die Gespräche über den Tod, das Gefühl kurz vor dem Tode ist so fein und ausdrucksvoll wiedergegeben, daß man annehmen kann, daß der Dichter seine eigene Krankheit und eigene Gefühle zum Vorbild genommen hat.

Hans Jost schreibt über das Werk:[2] „Keiner vermag wie Keyserling eine Atmosphäre von edlem Adel und verhaltener Aristokratie so eindringlich zu verdichten. Und das ist die Tiefe der Keyserlingschen Kunst, daß er die Reichen und Vornehmen Menschen werden läßt, arme Menschen mit ganzer Sehnsucht und ganzer Menschennot."

Dieses Urteil ist richtig gefaßt, auf das Milieu, auf die Umgebung kommt es dem Dichter ja erst in zweiter Linie an. All das, die genaue Beschreibung der Damen, das Drum und Dran ist für ihn nur ein Mittel, die Menschen zu charakterisieren. Keineswegs beabsichtigt er mit den feinen Allüren, der eleganten Schilderung der Kavaliere und vornehmen Damen in ihren Toiletten und Schmuckstücken, dem Leser zu imponieren und angenehm zu unterhalten. All das ist nur Beiwerk, doch unbedingt erforderlich, um die vorzustellende Sphäre richtig zu würdigen.

Allein durch seinen Vortrag, durch seinen Stil und durch seine menschlichen Konflikte wirkt der Dichter.

---

[1] Keyserling: „Fürstinnen", S. 285/6. S. Fischer.

[2] Hans Jost: Die Lese. Heft 22. 1917.

Und dieses Zusammenarbeiten von Form und Gehalt machen seine Schöpfungen und nicht zuletzt diesen Roman so liebenswert.

„Man kann von einer Fabel, kaum von einer Idee sprechen, bemerkt Herwig[1]. Es ist als ob eine starke Hand Cello spielt. Keine Effekte, keine Absicht, doch wieviel Können, welchen Reichtum, welche sordinierte Pflege des Klanges."

Und auch dieser Kritiker hat mit diesem Urteil nicht so unrecht. Wie eine große seknsuchtsvolle, verhaltene Melodie rauscht das Werk an unserem Ohr vorbei. Ein weicher, süßer, wehmutsvoller Celloklang durchzieht es und vermittelt uns erst so recht packend das Erlebnis.

Eine feste Idee steht nicht im Mittelpunkt. Aber die vielen, allgemeinen Betrachtungen und Gedanken, die gerade dieses Werk auszeichnen, sind überaus interessant und geben Anregung, alle diese Fragen, die oft nur andeutungsweise erwähnt sind, innerlich selbständig zu verarbeiten. Bunsen erwähnt in einer Kritik:[2]

„Keyserling ist ein Meister des Stils. Was er bringt, ist feinste, erlesenste Kunst, wenn auch durch ihre Müdigkeit die gegenwärtige Stimmung nicht gerade aufgerüttelt wird."

Es ist aber eben ein Vorzug der Gestaltungskraft Keyserlings, wenn er abseits von der kalten, grauen Gegenwartungsstimmung steht und nicht diese oft lauten, leidenschaftlichen Ausbrüche mitmacht, die man so oft in den neuzeitlichen Romanen findet. Seine feine vielleicht auch müde Kunst wirkt umso wohltuender und beruhigter. Die lyrische Färbung, die über der Erzählung liegt, und ihr diesen warmen, goldnen Schleier gibt,[3] kann man bei allen seinen Werken wiederfinden. Das Musikalische,

---

[1] Herwig: „Hochland". Juni 1917.
[2] Bunsen: Voss. Zeitung v. 7. VIII. 17.
[3] Post v. 5. VII. 17.

Lyrische überwiegt vielfach bei ihm, eine Landschaftsschilderung in seiner wohlklingenden Prosa könnte ebenso gut ein Gedicht erschöpfen.

„Große, lauwarme Tropfen begannen niederzufallen. Im Walde war es sehr finster. Der Regen raschelte und rauschte in den Zweigen. Zuweilen erhellte ein Blitz das Land, groß und schwarz standen die Tannen in dem blauen Licht. Dann schaute Streith in Brittas Gesicht. Blaue Funken sprühten in ihren Augen; sie warf den Kopf zurück und lächelte zu dem Blitz hinauf.“ [1]

Es ist sonderbar, daß der Dichter mit so tiefem lyrischen Empfinden sich mit der Lyrik nie abgegeben hat. Wenigstens ist nichts derartiges auf uns gekommen.

Vor allem aber ist es wieder die echte, persönliche Note, die diesem Kunstwerk seinen Wert gibt. Man fühlt, daß hinter diesem Werk eine dichterische Kraft steht, die unbekümmert von allen Tageserscheinungen und Kunstrichtern ihren Weg geht und Eigenes, Persönliches schafft.

Keyserlings letzte Novelle „Feiertagskinder“ enthält noch einmal alle Vorzüge seiner Kunst in konzentrierter Form. Das Problem die Feiertagsmenschen und Werktagsmenschen rollt er in ihr vor uns auf. Die ersteren können nur an der warmen Sonne gedeihen, alles Graue, Alltägliche und Kalte greift ihre empfindsamen Nerven an. Sie streben an, ihr Leben als ein einzig großes Fest zu feiern. Die anderen haben nichts mit diesem bunten Leben zu tun, schaffen, Aufgaben lösen, und ihrer Pflicht zu genügen ist ihr Ziel. Sie haben daher an Widerstandskraft gewonnen, sind im täglichen Kampf hart geworden und können harte Lebensstürme über sich ergehen lassen, ohne von ihnen niedergebeugt zu werden. Der Konflikt ist zum Teil wieder erotischer Natur; er kommt dadurch zustande, daß zwei derartig verschiedene Menschen durch die Ehe vereint sind. Auf der einen Seite steht der Mann, eine kraftvolle

[1] Keyserling: „Fürstinnen“. S. Fischer.

Persönlichkeit, der nur seiner Arbeit lebt, auf der andern Seite die zarte Frau, die die kalte Nüchternheit haßt und sich nur in fröhlicher Gesellschaft bei tänzelndem Spiel wohlfühlt. Daneben stehen die beiden Kinder ebenfalls zwei Gegenstücke. Uli das Abbild der Mutter, der traurig weint, wenn es kalt, dunkel und grau ist, der beglückt den Sonnenschein, die Schönheit ringsum empfindet und schon zu würdigen weiß. Ysa, die echte Tochter des Vaters, ist ebenso trocken und kühl wie dieser. Sie kann zu jeder Zeit spielen, ob es nun ein trüber Wintersnachmittag oder ein frischer Frühlingsmorgen ist. Sie nimmt auch mutig das Unangenehme in den Kauf. In den beiden Kindern sind noch einmal vortrefflich die beiden Eltern charakterisiert.

Dazu kommt noch der Graf Pax, eine typische Erscheinung, die ebenfalls zu den Sonnenmenschen gehört, er schwelgt in Jugenderinnerungen und genießt gern die kleinen Freuden des Lebens. Eine geistreiche Unterhaltung, fröhliche Geselligkeit, eine gute Tafel und schöne Frauen sind alles Dinge, die für ihn noch manchen Wert besitzen. Er ist eine sehr liebenswürdige, aber eine wenig hohle, beinahe die Lächerlichkeit streifende Erscheinung. Es ist nicht daran zu denken, daß in diesem reinen Genußmenschen der Dichter sich selbst gezeichnet hat. Einige Züge, kleine Gespräche, die von dem hohen Lebensmut zeugen, mögen vielleicht Verwandtes mit dem Dichter haben. Aber die Persönlichkeit Keyserlings wiegt entschieden schwerer, als der nur seinen Wünschen und Behagen lebende Graf.

Zu dieser Art von Menschen gehört auch der Bruder des Barons Achez. Durch sein Wesen weiß er alle zu bezaubern. Das Leben wird von ihm nicht ernst genommen. Alles zu seiner Stunde, möglichst viel Glück und Lust muß man erjagen; das ist sein Prinzip. Leichtsinnig, meist in froher Stimmung versteht er es im Gegensatz zu seinem Bruder immer Feste zu feiern.

Alle diese Feiertagskinder sind nicht schlecht, aber von einem ungeheuren Egoismus besessen. Wenn sie

sich nur helfen, und ihre Feste feiern können, zerstören sie, wenn es sein muß, ruhig ein anderes Leben.

Der Konflikt beginnt mit dem Tode des Knaben Uli. Irma ist vollständig gebrochen, doch durch das Erscheinen Achez wird ihr Schmerz bald geringer und gleitet von ihr ab. Frohsinn und Heiterkeit ziehen bei ihr ein, sobald Achez in ihrer Nähe weilt. Aus dem Gefühl der Zugehörigkeit heraus läßt der Dichter nun die Liebe aufkeimen. Die Frau findet zum Gatten nicht mehr zurück und fordert ihre Freiheit, unbekümmert darum, daß sie damit in ihrem Manne etwas sehr Teures, Kostbares zerbricht.

Entstehung und Lösung des Konflikts wird vom Dichter meisterhaft ausgeführt. Mit großer Behutsamkeit schildert er erst die Menschen, und dann ihre inneren Wandlungen, die sie durchmachen; aus ihnen läßt er die Lösung vorausahnen. Äußere Geschehnisse, wie den Tod des Kindes fügt er gut ein und benutzt ihn dazu, das Zukünftige richtig zu motivieren. Die Nebenpersonen, es sind wenige Bürgerliche und das Dorf, dienen nur zur Staffage. Als Kontrastfigur zu Irma wird die Frau des Knechts herangeholt. Die kleinen Episoden mit dem Postfräulein und den Gärtnertöchtern beabsichtigen ebenfalls nur, Kontrastwirkungen hervorzurufen und das Ganze mit einem reichen Beiwerk auszustatten.

In vollendetster Weise ist wiederum die Landschaft in Übereinstimmung mit den Menschen gebracht. Sie gilt als das Symbol ihrer Stimmungen. Eins ist von dem andern abhängig. In Ansehung, Empfindung der Natur sind die beiden Gatten auch wieder wirkungsvoll kontrastiert. Die Frau genießt nur den Frühling und den Sommer, im Herbst und Winter dagegen ist sie melancholisch, unglücklich. Im Gegensatz dazu liebt der Mann den Herbst mit seinen Arbeiten und Aufgaben.

Die kleinen Landschaftsbilder sind mit den feinsten, gewähltesten Farben ausgemalt und geben denen früherer Werke an Eindruckskraft, Schönheit und Wärme nichts nach.

Er ging in den Garten hinunter. Auf den Blumen lag noch der Tau; manche Blüten waren schwer von Tropfen, daß sie ihre Köpfe hängen ließen; die Luft war voll feinsten, kühlen Duftes. So ist es gut, dachte Achez, so muß der Morgen meines Glücks aussehen." [1]

Die Dämmerung sank herab, breitete über das Land graue Schatten; hüllte die Gegenstände in eine unsichere Finsternis; nur das Weiß der blühenden Hollunderbüsche und der Schlehdornhecken legte eine gespenstische Helligkeit in das Dunkel." [2]

Derartigen Naturschilderungen begegnet man häufig. Die Milieuzeichnungen sind mit straffen Strichen entworfen, die Komposition ist sehr bewußt angelegt. Das Problem ist eingehend behandelt, gut herausgebracht, ohne das der Dichter, wie üblich, hier und da kurze Bemerkungen einschaltet, die es für gewöhnlich noch unterstreichen und lösen sollen. Die einzelnen Gespräche sind wunderbar abgeschliffen, die Übergänge von größter Zartheit. Die einzelnen Persönlichkeiten werden in ihrer Wesensart sehr sicher und plastisch entworfen. In sehr feiner Form kommt die Lebensbejahung des alten Grafen Pax zum Ausdruck, der trotz des Schlaganfalles vom Leben noch viel erhofft." [3]

„Sieh, mein Junge", sagte der Großvater, „wir können es ja so ansehen. Jeder vornehme Mensch fährt im Rollstuhl. Das sind so mehr die kleinen Leute, die auf zwei Beinen herumlaufen. Sieht das nicht famos aus, wie wir so dahinfahren, Graf Pax und Baron Buchlow?"

Es ist das einzige Werk des Dichters, das nicht die riesigen Schatten einer tiefen Melancholie birgt. Auch endet es nicht mit der tiefen Resignation und dem Gefühl der unendlichen Einsamkeit. Die Werktagsmenschen

---

[1] Keyserling: „Feiertagskinder" S. 135. S. Fischer.
[2] Keyserling: „Feiertagskinder" S. 113. S. Fischer.
[3] Keyserling: „Feiertagskinder" S. 66. S. Fischer.

sind es, auf die der Dichter baut. Sie läßt er unbeirrt im Vertrauen auf ihre gesunde Veranlagung ihren Weg weiter wandern.

Einer Kritik,[1] in der Deutschen Rundschau, die die Vorzüge Keyserlingscher Kunst würdigt, daneben aber hervorhebt, daß die Novelle ein wenig blutleer ist, kann man in letzter Hinsicht kaum beistimmen. Wenn auch ein etwas müder Ton das Ganze durchzittert, so ist es doch warmes, pulsierendes Leben, das uns auch aus dieser Erzählung entgegenspringt. Es reiht sich als würdiges Schlußwerk den Schöpfungen des Dichters ein.

VI. Kapitel.

Kurze Würdigung des Dramatikers Keyserling.

Bereits im ersten Teil der Abhandlung war darauf hingewiesen worden, daß Keyserling sich vorübergehend auf dramatischem Gebiet betätigt hat. Erhalten von ihm sind vier Dramen. Sie beweisen aber alle durchweg, das Keyserling kein geborener Dramatiker war. Sie lösen sich auf in schöne Stimmungsmalerei, in einzelne gut gestaltete Bilder, die aber irgend welche dramatischen Elemente vermissen lassen.

Schon das erste Drama „Frühlingsopfer“ zeigt diese Schwächen. Es ist 1899 erschienen, wurde auf der „Freien Bühne“ aufgeführt, hat aber dann in den späteren Jahren keine weitere Inscenierung erfahren. In diesem Werk steht der Dichter der naturalistischen Richtung noch sehr nahe. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein junges Mädchen, das im Überschwang seiner Gefühle, die vorwiegend sinnlicher Art sind, sich den Tod gibt. Mit

[1] Deutsche Rundschau Oktober 1919.

hineingeflochten wird ein alter Volksglaube, nach dem ein todkranker Mensch, durch das Opfer eines anderen, der sich freiwillig dazu erbietet, von der Gnadenmutter gerettet wird. Religiösen Wahn und erotische Gefühle legt der Dichter in das Mädchen hinein. Meisterlich, fein psychologisch begründet er die wechselnden Stimmungen der Heldin und macht sie verständlich; wie sie zunächst, von allen verachtet, den Tod sucht, um die kranke Mutter zu retten, wie sie dann von einem Bauernburschen in die Liebe eingeführt, das Leben liebt, um schließlich von ihm verlassen, nun nicht mehr aus Liebe zur Mutter, sondern aus Herzeleid sich den Tod gibt.

So stellt der Künstler den Untergang des Mädchens mehr als das Opfer der Frühlingsstimmung, als das Opfer religiösen Aberglaubens hin. Immerhin sind Religion und Erotik hier stark miteinander verknüpft, und diese Verbindung wirkt ein wenig störend. Ein reicher Wechsel der verschiedensten Gefühle und Stimmungen durchzieht das Stück, ohne daß doch für eine einheitliche Handlung mit Steigerungen Sorge getragen ist. Die Milieuschilderungen sind gut entworfen, die Bauernscene im Krug, das ärmliche Leben in der Hütte tritt plastisch hervor; aber all das wird mehr als eine epische Schilderung, als ein Vorwärtseilen, als eine Weiterentwicklung gegeben. Auch die Sprache läßt eine wahre Illusion nicht aufkommen. Sie ist, wie Eloesser es richtig bemerkt,[1] zu stilisiert, zu glatt und frisiert, um zu den derben Bauernjungen und Mägden zu passen.

Die Hauptheldin wird in ihren einzelnen Stimmungen gut wiedergegeben, aber ihr Charakter, ihre ganze Persönlichkeit wirkt etwas schemenhaft, verrät nichts von zwingender Gestaltung und dramatischer Wucht. Die Entwicklung geht unmerklich vor sich; sie erfährt hier und da gewisse Steigerungen, eine Bewegung ist auch

---

[1] Eloesser: Neue Deutsche Rundschau 1903.

zu verspüren; aber sie ist lange nicht so kräftig und zwingend, wie sie von einem echten Drama verlangt wird.

Die Verknüpfung mit dem alten Volksglauben bringt romantisch-mystische Züge hinein, die auch störend wirken und nahezu das Sentimentale streifen. Der Tod der Heldin erscheint nicht als tragische Notwendigkeit, sondern eher als Unglücksfall; er sieht ein ganz wenig nach Effekthascherei aus, obgleich das Keyserling sonst ganz fern liegt.

Daneben darf man natürlich nicht die wunderbaren Stimmungsbilder außer acht lassen, die sehr prächtig und eindrucksvoll wirken. Eine schwere, sinnliche Frühlingsstimmung ist vorherrschend. Rein menschlich ist die Handlung verständlich, erregt auch Mitgefühl, aber letzten Endes fehlen doch alle Bedingungen, die ein vollgültiges Drama aufweisen muß. Die meisten Kritiken,[1] die das Stück erfahren hat, haben die Schwächen erkannt; nur wenige Beurteiler wie Steiger[2] und Weber[3] sehen in der lyrischen Stimmungsmalerei und der unerbittlichen Tragik, — die dabei gänzlich fehlt, — Vorzüge, die das Werk zum Drama stempeln.

Nur die Beurteilung Kerrs[4] — „Nichts hervorragend Gutes — nichts hervorragend Schlechtes — ganz hübsch — oft langweilig . . . .“ scheint wohl nicht ganz angebracht zu sein. Mit derartigen, oberflächlichen Bemerkungen sollte ein Kritiker denn doch nicht das Werk eines echten Künstlers abtun, das in der Gesamtgestaltung wohl abfällt, im einzelnen doch auch wieder viel Schönes und Reiches birgt.

---

[1] Berliner Tageblatt v. 29. IX. 15.
Hamescher: Hamburger Nachrichten v. 15. V. 15.
Steiner: Magazin für Literatur 1899.

[2] Steiger: Bonner Zeitung v. 15. V. 15.

[3] Weber: Gesellschaft 1900.

[4] Kerr: Nation 1899.

Das Trauerspiel „Dummer Hans“, das 1901 erscheint, ist noch undramatischer als „Frühlingsopfer“. Es ist in naturalistischer Anschauung befangen. Der Dichter legt noch viel Wert auf die Umwelt und schreckt vor häßlichen, kleinlichen Bildern nicht zurück, um nur eine genaue, deutliche Beschreibung zu geben. Die Sprache ist natürlich und den Vertretern der verschiedenen sozialen Stände gut angepaßt. Die Charakterzeichnungen der Personen, besonders des Helden Hans, des Barons und des Schloßfräuleins, sind meisterhaft; nur verliert sich der Dichter zu sehr ins Psychologische. Er verfährt stets nur andeutungsweise, nicht kraftvoll und zwingend bringt er alles heraus. In der Novelle würde diese Art sehr reizvoll wirken, im Drama ist sie unangebracht, wirkt zu matt und zart. Das Stück hat eine ausgesprochene soziale Tendenz aufzuweisen. Auf der einen Seite entrollt sich das Leben und Leiden armer Waldhäusler, für die der Verfasser anscheinend Partei ergreift; auf der andern Seite steht der Gutsherr in seinem willkürlichen Schalten und Walten.

Dem Werk fehlt es an Handlung, an leidenschaftlicher Erregung und an wirklich tragischen Momenten. Ganz gleichmäßig rollt die Geschichte des armen Hütejungen dahin, der den Mord eines andern auf sich nimmt und dafür den Tod erleidet. Keine Steigerung, keine nennenswerten Höhepunkte hat das Stück aufzuweisen. Bei der einen Haupthandlung bleibt es, ohne daß sie sich mit kleinen Nebenhandlungen verknüpft, um dadurch an Wirkung zu gewinnen. Der Konflikt wird nur sehr lässig angedeutet, der Verfasser verschmäht es, ihn tatkräftig herauszuarbeiten und ihn überzeugend zu gestalten.

Die zwei verschiedenen Weltanschauungen der beiden vorgeführten Stände prallen nicht mächtig aneinander, es gibt bei der Lösung keine Entspannung, sondern sie streifen sich nur ein wenig, ohne ein wenig Schwung und etwas Mitreißendes hineinzubringen. Selbst die gewalt-

same Lösung, der geglückte Mordanschlag auf den Baron, erscheint wie ein nebensächliches Ereignis, ist weder nach allen Seiten hin motiviert, noch unbedingt notwendig. Eine tiefe Tragik enthält das Stück nicht. Der Tod des naiven, träumerischen Knaben, der als Schützer des Waldes und als Märtyrer seines Standes fällt, ist an und für sich nicht notwendig und erregt nur Mitleid.

Auch in der Tatsache, daß der Baron das Beste will, dafür aber kein Verständnis und keine Liebe nicht einmal bei seiner Familie findet, liegt im verborgenen nur ein leiser Hauch der Tragik.

Die wunderbare Märchenstimmung und der Waldesduft, der das Ganze so reizvoll durchdringt, ist tief empfunden und dargestellt, verfehlt aber hier seinen Zweck. In der Novelle wäre dies alles sehr am Platze gewesen, hier aber im Drama, wo man höchste Vitalität erwartet, verhindert es geradezu ein tatkräftiges Zupacken und Handeln.

Keyserling ist eben seiner ganzen Eigenart entsprechend nicht fähig, das nackte Leben brutal und kräftig an sich zu reißen, es in seiner ganzen Kraft und überschäumenden Vitalität zu gestalten. Seine rezeptive Art wirkt hindernd und hemmend. Bewegung, Widerspruch, Leidenschaft, alles dies fehlt oder klingt doch nur im Verborgenen leise und vereinzelt an. Wie ein gleichmäßiges Dahinrauschen zieht das Stück an uns vorüber, ohne die Kraft zu besitzen, auf seine Hörer mitreißend und nachhaltig einzuwirken. Der Dichter bleibt zu sehr auf seinem kühlen Beobachtungsstand stehen und greift nicht selbst kraftvoll und lebensvoll ein.

Die Kritik, die das Stück fand, verkannte keineswegs eine Reihe von Einzelzügen, die sehr schön und wirkungsvoll sind. Entschied sich aber auch darin, daß das Werk in Hinsicht auf seine dramatischen Qualitäten nicht an der Spitze Keyserlingschen Schaffens steht. So weist

Hamescher darauf hin,[1] daß es weniger Ähnlichkeit habe mit einer Tragödie als mit einem Märchen.

Keyserling bringt 1904 ein neues Drama „Peter Hawel" heraus. Man kann deutlich einen Fortschritt wahrnehmen, den seine Kunst auf dramatischem Gebiet zu verzeichnen hat. Die Personen sind kräftiger herausgearbeitet in ihren einzelnen Persönlichkeiten. Die Sprache ist urwüchsiger, die Handlung straff, klar und steigt auch an. Man fühlt eine starke Bewegung; alles ist lebensvoller geworden. Schon der Stoff bietet dem Dichter Gelegenheit, wuchtiger und mächtiger zu gestalten.

Ein Ehekonflikt steht im Vordergrund. Der Gutsbesitzer Peter Hawel, eine markige, robuste Erscheinung, der das Leben zu meistern sucht, wird durch seine Instinkte und seine ungebrochenen Triebe zum Sklaven seiner untreuen Gattin. Um sich von dieser ihm unwürdigen Fron zu befreien, ermordet er sie schließlich, in der Absicht sein übriges Leben in Arbeit und Sühne hinzubringen. Bei der Ausführung seiner Tat wird er aber von dem Maschinisten Böttcher belauscht. Letzterer sucht nun, die Bedingungen der Arbeiter durchzusetzen und eine vollständige Unterwerfung unter seinen Willen zu erzielen. Da aber Hawel nur ein freies, unabhängiges Leben führen kann, so gibt er sich den Tod.

In die Haupthandlung ist also eingefügt der Streit der Arbeiter mit dem Gutsherrn; die soziale Frage spielt wie in seinen sämtlichen Dramen so auch hier wieder eine gewichtige Rolle. Der Stoff mit seiner verborgenen Sinnlichkeit konnte dem Dichter wohl Gelegenheit geben, ein Drama voll Wucht und Leidenschaft zu gestalten. Die psychologischen Studien sind vortrefflich. Die Arbeiterscenen sind packend und wuchtig gegeben, auch die tragische Rolle des Gutsherrn ist gut herausgebracht. Der seelische Kampf dieses Mannes, seine Auflehnung

[1] Hamescher, „Masken". 1907.

gegen seine Triebe und die endgültige Lösung, die so oder so von seiner Seite aus falsch ist, wird noch gesteigert durch die Forderungen des Maschinisten. Nebenhandlungen wie die mit dem Neffen und den Arbeitern fügen sich wie selbstverständlich dem Ganzen ein.

Aber letzten Endes fehlt auch diesem Stück die große, dramatische Kraft, die mitreißt und die Leidenschaften hoch aufflammen läßt. Die Gewohnheit des Dichters, aus kühler Reserve heraus die Handlung sich behutsam entwickeln zu lassen, nie Gegensätze scharf gegenüber zu stellen und aufeinander prallen zu lassen, ist auch hier beibehalten. Mit zu großer Feinheit vielleicht sind die Seelenkämpfe des Gutsherrn zur Schau gebracht; das Problem des Herrenmenschen wird sehr sicher herausgearbeitet. Aber es fehlt die niederzwingende Kraft, die Wucht, mit der die Ereignisse Schlag auf Schlag aufeinander folgen. Sein Held besitzt, wie es Keyserling selbst in einem Aufsatz einst gefordert hat,[1] im Augenblick des Todes die höchste Vitalität, aber sein tragisches Ende ist nicht so mächtig und erschütternd dargestellt, wie es angebracht wäre, sondern ist nur als notwendiger Ausgang seiner Handlungen auzusehen.

Die Dialogführung ist in ihrer Art vortrefflich, nur erscheint sie bisweilen zu ausgewählt, sie betont zu sehr die vornehme Gelassenheit und paßt daher wenig zu den Menschen, die in ihrem Innersten bis ins Letzte aufgepeitscht, ruhelos und leidenschaftlich sind. Abgesehen von der sozialen Tendenz wirkt das Werk nicht ganz so stark naturalistisch wie die ersten Dramen des Künstlers. Die Kritik[2] nennt es ein psychologisches Drama der Instinkte. Diese Formulierung besteht zu Recht. Keyserling kommt es in erster Linie darauf an, die Seelenzustände seiner Menschen klar und anschaulich zu deuten.

[1] Keyserling: „Das dramatische und epische Sterben". Tag 1906, Nr. 562.

[2] Leipziger Neueste Nachrichten v. 2. X. 1903.

Meisterhaft wird der Maschinist Böttcher als Idealist dargestellt, der nichts für sich begehrt und nur auf das Wohl seiner Mitmenschen bedacht ist, auch wenn sie ihn verprügeln und verspotten, der aber auch zur Erreichung seiner Ziele nicht vor Erpressung und unsauberen Geschäften zurückweicht.

Die unerbittliche Tragik im Stück, die Steiger so rühmt,[1] ist leider nicht völlig zur Geltung gekommen. Hätte Keyserling den Stoff episch behandelt, so wären die Mängel, die hier zu bemerken sind, dort zu Vorzügen geworden. So aber beweist dieses Drama noch einmal, daß sich seine Kunst nicht auf dramatische Gestaltung erstreckt.

„Benignens Erlebnis", das kleine Bühnenwerk kann man kaum noch ein Drama nennen. Es ist vielmehr ein längerer Dialog, der sich in zwei Akten ausspinnt. Das Werk bildet, könnte man behaupten, einen Übergang vom dramatischen zum epischen Schaffen des Künstlers.

Das epische Element überwiegt, eine Zustandsschilderung wird gegeben, die ohne Steigerung, beinahe ohne Konflikte gleichmäßig verläuft. In Bezug auf Problematik und Gehalt ist hier vieles vorweg genommen, was in den späteren Werken völlig seine reifste Auslegung erfahren hat. Da heißt es an einer Stelle wörtlich:[2]

„Gott, wir gehen alle herum und suchen jemanden, für den wir wirklich sind, der uns unsere Wirklichkeit bestätigt. Wir sind unserer Wirklichkeit so unsicher."

Also schon hier wird von Keyserling das behandelt, was er später als höchste Erkenntnis darstellt. Daneben spielt sich der Gegensatz von arm und reich, der Kampf zwischen niederem Volk und Aristokratie ab; aber bedeutet nur ein sekundäres Problem.

---

[1] Steiger: Bonner Zeitung v. 15. V. 18.

[2] Keyserling: „Benignens Erlebnis", S. 12. S. Fischer.

Der Inhalt läßt sich ganz kurz wiedergeben. Der Dichter verlegt das Stück in die Zeit des Wiener Aufstandes. Eine alte Aristokratenfamilie wird in ihrem Dahinleben vorgeführt. Sie läßt das Leben da draußen nicht hinein, will nichts von den Forderungen der neuen Zeit wissen. Nur die Tochter möchte aus dieser harmonischen, aber so engen Welt heraus und teilnehmen an der Wirklichkeit. Ein Barrikadenkämpfer wird verwundet ins Haus geschafft und stört so die gleichmäßige Ruhe. Benigne sucht dieses warme, pulsierende, wahre Leben für sich zu gewinnen. Er aber stirbt, da er in der schönen aber engen Atmosphäre der Familie nicht atmen kann. Benigne ist wieder so einsam mit ihrer Sehnsucht nach bleibender, ungebrochener Wirklichkeit, und das harmonische doch im Grunde so nutzlose Leben der Familie nimmt weiter seinen Lauf.

Der Stoff an sich wäre einer dramatischen Gestaltung wert gewesen. Aber der Dichter gibt nur duftige, hauchzarte Stimmungsbilder und hütet sich davor, Leidenschaftlichkeit, Effekte und Höhepunkte in den Gang der Handlung einzuschieben. Selbst der erregte Barrikadenkampf da draußen findet in der Darstellung nur ein schwaches Echo, indem der Dichter den kranken Vertreter hineinbringt, und seine Wirkung auf die Menschen zeigt.

Der Gegensatz zwischen dem verwundeten Studenten und dem alten Baron Kraft wird nicht kräftig genug hervorgehoben. Ersterer wird in den Bann des Hauses gezogen und lebt sich in seiner Jugendkraft, in seinen Bestrebungen nicht genügend aus. Selbst ungemütliche Gespräche, in denen man erregt und zornig ist, werden in vornehmer, zurückhaltender Form geführt.

Benigne, die Haupttheldin, ist überaus fein charakterisiert ist aber alles andere als eine lebensvolle Persönlichkeit, die in der Lage wäre, die Handlung an sich zu reißen und als dramatische Heldin zu würdigen. Eine sehr sympatische Erscheinung ist auch der Baron von Hochsattel, ein Skeptiker und kühler Weltmann, in dem der Dichter wohl sich selbst

portraitiert hat. Aber auch er kommt für das dramatische Leben nicht in Betracht; er ist wie alle Hünengestalten Keyserlings eine viel zu passive Natur. Die Dialoge sind von höchster Feinheit, man merkt an ihnen den Einfluß Ibsens, auf den auch Peters hinweißt.[1]

An abgeschliffener Form und Treffsicherheit halten sie ihnen unzweifelhaft die Wagschale. Polgar erscheinen diese Gespräche sogar wie gebundene Rhytmen wie unterdrückte Verse.[2]

Dem Dichter gelingt es vortrefflich, ein getreues Bild der Verhältnisse zu geben. Ein reicher Wechsel der zartesten Stimmungen zieht vorüber, die alle wunderbar, unübertrefflich gefühlt und dargestellt sind. Aber diese Stimmungsschwelgereien streifen beinahe, wie es auch Polgar sehr richtig bezeichnet, die Grenze des Sentimentalen, ohne daß sie doch auf die dramatische Gestaltung von Einfluß wären. Peters[3] urteilt vielleicht ein wenig zu scharf über das Stück, indem er erklärt, es pendele zwischen Lyrik und Drama, zwischen Romantik und Naturalismus unentschieden hin und her. Aber manches Richtige liegt in dieser Kritik. Naturalistische Elemente und romantische Schwärmereien finden wir darin enthalten. Immerhin hat der Dichter, wenn auch kein vollgültiges Drama so doch ein Werk geschaffen, das durch die köstlichen Stimmungen und die abgeklärte Lebensweisheit, die aus ihm spricht, stets für sich sprechen und eine gewisse Wirkung ausüben wird.

So müssen wir denn feststellen, daß Keyserling, sobald er sich auf das dramatische Gebiet wagt, nicht imstande ist, etwas voll Künstlerisches zu schaffen. Er ist eben der geborene Epiker. Was an seinen drama-

---

[1] Peters: Neue Badische Landeszeitung v. 15. 5. 15.
[2] Polgar: Schaubühne 1907.
[3] Peters: Neue Badische Landeszeitung v. 15. V. 15.

tischen Versuchen, so kann man wohl sagen, einzig und allein seine volle Wirkung ausübt, ist der reiche Wechsel wirklich schöner Stimmungsbilder, die aber leider das dramatische Element verdrängen. Keyserling hat ja dann bald selbst eingesehen, daß er als Dramatiker Bleibendes kaum zu schaffen vermochte. Seit 1905 wandte er sich daher ganz dem epischen Gebiet zu, auf dem er, wie bereits früher besprochen, Ersprießliches und echt Künstlerisches vollbrachte.

Schluß.

Keyserlings Stellung in der modernen deutschen Literatur.

Wie die Abhandlung gezeigt hat, steht Keyserling ein wenig abseits von der allgemeinen Literaturentwicklung. Er war stets ein Eigner, der eigene, bestimmte Bahnen einschlug, ohne sich viel durch die verschiedensten Zeitströmungen beeinflussen zu lassen. Sein Schaffen paßt nur schwer in eine bestimmte Richtung, in einen Ismus hinein. Überall, bald da, bald dort findet man Anzeichen, die auf die verschiedensten Richtungen hinweisen. Wie bereits früher erwähnt, hat der Naturalismus kurze Zeit auf ihn eingewirkt. Die beiden Frühromane und die Dramen legen davon Zeugnis ab. Sie alle sind naturalistisch befangen in Form und Gehalt. Bald wendet er sich von ihm ab.

Immerhin war es für Keyserling eine gute Schule, durch die er gegangen war. Sein Beobachtungssinn wurde, wie bei allen Naturalisten, ganz außerordentlich geschärft und leistete ihm später die besten Dienste.

Am deutlichsten und intensivsten ist wohl seine Anlehnung an den Impressionismus. Sein Stil, seine feinen Stimmungsbilder, das Symbolhafte und das Bewegte seiner Dichtungen, schließlich der Wert, den er auf das Gefühlsleben seiner Menschen legt, drängen ihn geradezu in diese Richtung hinein. Und doch ist damit seine Kunst

noch nicht völlig festgelegt. Die starken Beziehungen, die ihn an die realistischen Erzähler, einen Fontane und eine Ebner-Eschenbach knüpfen, seine Freude an kühler, sachlicher Darstellung im Gegensatz zu den Neuromantikern, bringt eine feine Mischung von realistischer und impressionistischer Darstellungskunst zustande.

Keyserlings Schaffen steht daher zwischen Realismus und Impressionismus, ist eine Art Übergangskunst, die auf den Naturalismus als Zwischenstufe Verzicht geleistet hat. Mit dem Expressionismus hat Keyserlings Kunst überhaupt nichts zu tun. Sein Stil, der zwar durchaus knapp und ausdrucksvoll ist, hat nichts von der zusammengedrängten, komprimierten, dabei überladenen Form eines Edschmidt — Sternheims usw. Die visionäre Darstellung, der Drang ins Grenzenlose, ins Unendliche zu streifen, die Ekstase, all das spielt bei Keyserling gar keine Rolle. Der Idealismus der jüngsten Dichtergeneration fehlt Keyserlings Dichtungen ganz und gar.

Wenn man von der Stoffwahl ausgeht, so kann man Keyserling, obgleich es häufig wirklich geschieht, nicht zu den Heimatkünstlern rechnen. Er gehört nicht zu den Polenz, Frenssen, Löns usw., deren Werke alle Kennzeichen ihrer Heimat aufweisen, die aus tiefer Liebe heraus, aus ihrer engen Umwelt schaffen. Wenn bei Keyserling die baltische Landschaft eine Rolle spielt, so tritt sie stets in vergeistigter Form auf, findet als Symbol — oder Stimmungswert Anwendung. Ihre spezifischen Eigenschaften und Merkmale läßt der Dichter ganz fort. Seine Landschaft könnte auch auf ein anderes Land übertragen werden, ohne als stilwidrig empfunden zu werden. Worauf es dem Künstler allein ankommt, ist die Übereinstimmung von Natur und Mensch zu erzielen. Er ordnet sie den Stimmungen und Seelenzuständen seiner Menschen unter.

Keyserling gehört zu den Schilderern einer bestimmten Gesellschaftsschicht, des baltischen Adels. Dabei ist er aber nicht zu verwechseln mit der Art von Schriftstellern

wie Zobeltitz, Megede, Ompteda, die in etwas seichtem Ton nur spannend zu unterhalten verstehen. In dieser Beziehung kann Keyserling nur zu Fontane gerechnet werden, der, wie auch Alexis das Kulturbild eines festen Milieus vor uns entrollt. In dieser Beziehung kann man Keyserling als den Schlußstein auf der Entwicklungslinie Alexis—Ebner-Eschenbach—Fontane betrachten.

Nach Einordnung der Persönlichkeit Keyserlings in die Literaturgeschichte, besteht noch die zweite Frage, welche Bedeutung er hat, und inwiefern er auf die Entwicklung der epischen Dichtung eingewirkt hat. Keyserling hat stets nur einen kleinen Kreis von Anhängern besessen. Das mag daran liegen, daß alle seine Schöpfungen zu wenig mit den allgemeinen Interessen der Zeit verknüpft sind, und daß alle ihre feinen Schönheiten nur von Kennern und verständnisvollen Genießern herausgefunden und entsprechend gewürdigt werden können.

Die leidenschaftliche, erregte Kraft, Effekthascherei und die Darstellung der mannigfaltigsten, buntesten Einzelheiten, was heutzutage viele Dichter als Hauptzweck ansehen, wollte und konnte Keyserling nicht bringen. Seine Welt ist einfach und schlicht. Man kann ihn beinahe etwas einseitig nennen. Die Probleme sind stets dieselben, Menschen, Motive, alles wiederholt sich bei ihm; wenn der Inhalt einer einzigen Novelle von ihm bekannt ist, so ist im großen, ganzen auch der aller seiner anderen Werke festgelegt. Was aber an seinem Schaffen so entzückt, ist die meisterhafte Variation, mit der er scheinbar etwas völlig Neues zu vollbringen weiß, und was damit zusammenhängt, sein überragendes Formentalent.

Keyserling hat ein ungeheures Stilgefühl besessen. Seine Formengewandtheit, die elegante, flüssige Art, in der er alles darzustellen versteht, läßt ihn nicht mit Unrecht als den vornehmsten Stil- und Sprachkünstler, den wir zur Zeit besaßen, erscheinen. [1]

[1] Deutsche Monatsschrift für Rußland 1913.

Eine führende Persönlichkeit ist Keyserling im literatischen Leben nie gewesen. Er gehört nicht zu denen, die neue Bahnen wandeln, die oft Kühnes, Unerhörtes schaffen, was über ihre künstlerischen Kräfte geht. Keyserlings Leben lief gleichmäßig dahin. Die Stilmittel alter und neuer Kunst hat er verstanden, sich dienstbar zu machen, und daraus seinen persönlichen Stil entwickelt. Es ist kaum anzunehmen, daß er in Zukunft irgendwelchen Nachfolger haben wird.

In Bezug auf Formenkunst allerdings, denn Keyserling ist, wenn man es so sagen darf, in erster Linie ein echter Formenkünstler, könnte er unserer jüngsten Dichtergeneration ein gutes und großes Vorbild sein. Es gibt kaum einen Künstler der Gegenwart, der ihn darin übertrifft, und wenige, die an ihn heranreichen. Selbst die großen Epiker Heinrich Mann, Hesse, Wassermann usw. laufen ihm im echten Formgefühl und Formtalent nicht den Rang ab.

Sein Formentalent und die menschlichen Probleme, die er in seinen Werken behandelt, werden seine Dichtungen nicht vergessen machen, und er wird zu den wenigen ganz Echten unserer Literaturepoche gehören, die ihre Zeit überdauern und auch in Zukunft einen bestimmten Kreis von Verehrern stets finden werden. In diesem Sinne spricht sich auch meist die Kritik aus.

„Keyserlings Kunst ist Friedenskunst. Er gehört zu den wenigen Echten. Seine Dichtung verliert auch in ganz verwandelter Zeitstimmung nichts von ihrem Wert. Er ist im eigentlichen Sinne Kulturträger.“ [1]

Wie jede echte Kunst, so ist auch Keyserlings Kunst etwas ganz Bestimmtes, Unverrückbares, die nicht nur durch Form und Gehalt wirkt, sondern auch durch die überragende Persönlichkeit, die hinter seiner Dichtung steht. So wie

---

[1] Deutscher Kurier v. 15.V. 15. Rath.

sein Werk, so wird auch der Dichter, dessen Wesensart sich in ihm spiegelt, schwerlich vergessen werden, eben weil ihm die Kunst so viel war. Um mit den Worten Thomas Manns zu schließen:

„Die Kunst war ihm Zweifel, Güte, Sehnsucht, Melodie und Traum.“[1]

---

[1] Thomas Mann: Frankfurter Zeitung vom 18. X. 18.

Lebenslauf.

Ich bin am 10. V. 1902 in Charlottenburg geboren als der Sohn des Diplomingenieurs Paul Stülpnagel.

Von 1908 bis Ostern 1914 besuchte ich die Volksschule in Zehlendorf bei Berlin. Ich kam dann auf die Oberrealschule in Zehlendorf, wo ich bis Weihnachten 1914 verblieb. Anschließend nahm ich meinen Wohnsitz in Schöneberg. Dort war ich zunächst ein Jahr bis 1915 Schüler der Hohenzollern-Oberrealschule, um dann das Hohenzollern-Realgymnasium zu absolvieren.

Nach bestandenem Abiturium März 1922 bezog ich die Universität in Berlin, studierte dort deutsche Literaturgeschichte als Hauptfach, Kunstgeschichte und Philosophie als Nebenfach. Seit Anfang des Wintersemesters 1924 besuche ich die hiesige Universität.

Ich beabsichtige, in den oben erwähnten Fächern mein Doktorexamen zu machen, um damit meine Studien abzuschließen.

Ulrich Stülpnagel.